

Helena Meireles
Rodrigues

**Estágio na construção de *décors* para o filme *Porto Mon
Amour* de Gabe Klinger**

MT. 2015

Estágio para a obtenção do grau de Mestre
em Teatro
Especialização em Design de Cenografia
Professor Orientador Hélder Maia

Dedico este trabalho a toda a minha família e amigos pelo incansável apoio.

Agradecimentos

Começo por agradecer ao Prof. Doutor Hélder Maia pela orientação neste trabalho, acompanhamento e disponibilidade assim como por me ter facultado este estágio. De igual modo, agradeço também à Professora Sónia Passos por todo o apoio técnico que me forneceu ao longo deste projeto.

Agradeço da mesma forma à Produtora “Bando à Parte”, ao Ricardo Preto por me ter aceite e proporcionado esta integração e experiência, assim como por me apoiar e ensinar ao longo de todos os processos. Ao Júlio Alves por, do mesmo modo, ter demonstrado disponibilidade de ajuda em todos os momentos. Assim como a toda a equipa de criação, produção e técnica que sempre me fizeram sentir como parte integrante da mesma e que sem eles nada disto seria possível.

Um agradecimento muito especial ao Prof. Doutor Mário Jorge Silva e à Dr.^a Angelina Meireles por se terem mostrado disponíveis durante todo este processo de trabalho, com o seu auxílio e dedicação.

Por fim, um enorme agradecimento aos meus pais e irmão por serem os meus alicerces durante a minha vida e por mais uma vez não me deixarem “ir abaixo”, ensinando-me a nunca desistir e sobretudo por me fazerem acreditar que vale a pena continuar a lutar pelos nossos sonhos.

Palavras-chave

Cenografia, Design de Interiores, *Décor*, Adereços

Resumo

No âmbito de estágio curricular, o presente relatório contempla a descrição de metodologias e os modos de atuação utilizados nos vários processos de produção, enquadrados na criação de uma longa-metragem. Um relato detalhado, que conta todas as atividades e experiências vividas durante todo o estágio. O meu envolvimento e a minha participação ativa neste projeto.

Partindo da Cenografia e do Design de Interiores, procuro demonstrar como ambas as áreas se podem relacionar a partir do meu trabalho como assistente de arte no filme *Porto Mon Amour*.

Keywords

Scenography, Interior Design, *Décor*, Props

Abstract

In the extent of my curricular internship, this report bears the description of methodologies and performances used in a range of production processes, framed in the creation of a film. A detailed report which includes all activities and experiences lived throughout my internship alongside with my involvement and my active participation in this project.

Having Set Design and Interior Design as a starting point, I try to establish how both areas can be related to each other from my job as art assistant in the film *Porto Mon Amour*.

Sumário

7	1. NOTA PRÉVIA
8	2. INTRODUÇÃO
10	3. DO DESIGN DE INTERIORES AO <i>DÉCOR</i> PARA CINEMA
10	3.1. Design de interiores e design de cenografia
11	3.2. O designer enquanto cenógrafo
11	3.3. Adereço/ aderecista
13	4. <i>PORTO MON AMOUR</i> COMO EXPERIÊNCIA ESTÉTICA
13	4.1. A produtora
13	4.2. Indicações do diretor de arte
14	4.3. Enquadramento do projeto
15	4.4. Sinopse do argumento
16	4.5. A cidade do Porto
16	4.6. A minha participação
17	4.7. Processo de trabalho
17	4.8. Pré-produção e répérage
19	4.9. Preparação da rodagem
19	4.10. Produção/ rodagem
26	4.11. “Desprodução”
	5. REFLEXÃO CRÍTICA
29	Bibliografia
31	Anexos

Nota prévia

Pela necessidade de materializar esta experiência numa publicação que segue uma linha editorial própria, apresento um *teaser* do *Porto Mon Amour* em anexo. Este é um trailer promocional da longa-metragem, que apresenta imagens exclusivas demonstrando em parte o resultado final.

Introdução

O presente relatório de estágio foi desenvolvido no âmbito do Mestrado de Teatro em Design de Cenografia em que escolhi a vertente cinematográfica para o realizar.

Estagiei como assistente de direção de arte e aderecista do filme *Porto Mon Amour* escrito por Gabe Klinger e Larry Gross e dirigido por Gabe Klinger. Trabalhei com uma equipa de direção de arte orientada por Ricardo Preto, tendo por segundos assistentes Júlio Alves e Carlos Neves e sendo eu a terceira assistente, Helena Rodrigues.

A principal razão da minha escolha e pela qual apresento este relatório foi a de poder obter uma boa experiência no mundo do trabalho, que fosse realista. Era importante poder aprender com alguém com muita experiência num universo pelo qual sempre me senti atraída. Seria muito estimulante poder trabalhar com pessoas que me pudessem ensinar a sua arte. Ter a possibilidade de aprender “no terreno”, liga-nos mais facilmente à realidade, preparando-nos de forma mais segura e experiente para a vida profissional.

Desde muito nova senti que tinha um gosto especial pela decoração, pela transformação de um espaço. Foi por isso que me licenciiei em Design de Interiores, precisamente para poder especializar-me nesta área. Saber o que necessita uma habitação ou um hotel para que todo o espaço funcione em harmonia é para mim uma arte. Sabendo que este tem uma funcionalidade e que de acordo com ela toda a decoração é criada com o propósito de uso e prazer estético que cabe a cada cliente manifestar. Poder criar espaços que correspondam ao imaginário de um cliente, responder às suas expectativas, transferir as suas visões e assumi-las nas minhas próprias, é um trabalho que pode ser ocasionalmente frustrante mas o meu desejo é que seja na grande maioria das vezes gratificante. Poder no final do projeto ter a sensação de um prazer cumprido e ver um sorriso de satisfação no cliente é sem dúvida uma das melhores sensações, porque no fundo transformámos as suas ideias em realidade e ajudámos a construir algo novo e desejável.

No teatro ou no cinema a perspetiva torna-se um pouco diferente. Neste campo os espaços são criados de forma a representarem uma ideologia e é a partir de esse ideal que toda a imagem e estética se tornam relevantes. É também assim que eu vejo o cinema. O realizador é o meu cliente e é sobre a sua visão, revelada em primeira mão na forma de texto, que eu tenho de responder às suas expectativas. No cinema existe ainda a vantagem de poder estar a trabalhar com mais do que um personagem, o que significa personalidades e gostos diferentes, vários caminhos para a criação de diferentes espaços. É por isso que vejo na construção de *décors* e do design de interiores, dois percursos distintos que conseguem quase transformar-se no mesmo. Ambos os parâmetros serão abordados de forma mais aprofundada no capítulo III.

O mundo do cinema sempre me atraiu. Uma das suas potenciais virtudes é poder regressar ao passado e tentar recriá-lo no presente. Poder ter um vislumbre do que foram os primeiros anos do século XVI ou os anos 20 do século passado, por exemplo, é uma experiência fantástica. Experiência essa que pude viver nos meses de produção desta longa-metragem e que abordarei com maior rigor no capítulo V. No meu caso, apesar dos livros que li e de toda a História que estudei, essas realidades transportadas para o cinema são muitas vezes mais interessantes que a leitura; pelo conhecimento transmitido de forma mais apelativa, pela imagem e som, e pelo enredo quase sempre romanceado que é muitas vezes o que nos atrai ao cinema.

Do design de interiores ao *décor* para cinema

Design de interiores e design de cenografia

A meu ver o design de interiores estrutura princípios de organização do espaço, atendendo à máxima adequação das mais amplas necessidades dos utilizadores, tendo em vista a fronteira entre espaço público e privado e toda a estética destes.

Com uma multiplicidade de escalas e temas de intervenção, desde o desenho de mobiliário, à cenografia e ao design de exposições e/ ou eventos, o designer de interiores, segundo a minha perspetiva, tem como objetivo transformar e melhorar o local habitado, de forma inovadora, decisiva e consciente. Esta área estimula a técnica de composição e decoração de ambientes internos, consistindo assim na arte de planear e organizar espaços através de diversos elementos, estabelecendo relações tanto funcionais como estéticas. O designer harmoniza num determinado ambiente as cores, materiais, acabamentos. Enquadra diferentes recursos utilitários, como mobiliário e acessórios, trabalhando de igual modo a iluminação natural assim como artificial. Esta é sem dúvida uma área bastante versátil e completa que não só se enquadra em diversas áreas de criação de espaços, como permite ao utilizador habitar os mesmos de forma consonante e plena.

Sob o meu ponto de vista, o design de cenografia trabalha a conceção de cenários para os mais variados fins: teatro, televisão, cinema, editoriais de revistas, exposições, tornando-se assim uma área bastante rica. O designer cenográfico, segundo a minha compreensão, cria através de um processo bastante rigoroso de pesquisa, um projeto que pretende responder aos mais diversos pedidos de acordo com uma leitura de proposta. Na maior parte das vezes, este trabalho exige projetos específicos, escolha, construção e montagem de adereços, sendo necessário um conhecimento profundo sobre o espaço a ser utilizado, quer seja de interior ou exterior, construído ou por construir. O cenógrafo tem de desenhar um ambiente de forma a que o projeto se enquadre tendo em vista as áreas de utilização. Assim sendo, este não trabalha só com a decoração de um palco, mas também pensa em toda a estrutura espacial, o modo como o público se movimenta e onde serão feitas as interações com os objetos contidos no ambiente.

Deste modo, compreendo que a cenografia em teatro e a cenografia para cinema não são vertentes assim tão distintas pois uma resulta da outra. Sendo que, com as bases adquiridas ao longo do mestrado em teatro me tornei capaz de explorar outras vertentes.

O designer enquanto cenógrafo

Tendo em consideração os meus estudos em design de interiores e querendo alargar essa área para outras vertentes, aprofundando-me sobre estudos específicos em design de cenografia, compreendi que o estágio realizado ampliou o meu conhecimento e compreensão a nível técnico e, também enquanto projetista de interiores, tendo ganho conhecimentos na área específica sobre a arte em geral.

Aprendi desta forma como o design de interiores e a cenografia se relacionam, percebendo que existem muitos pontos em comum. A minha intensão era perceber como aliar os meus estudos passados à linguagem cinematográfica. Poder ler um argumento e criar um espaço de vivência para diversas personagens enquadrado nos meus conhecimentos enquanto designer de interiores.

A meu ver é comparável a preocupação do designer de interiores relativamente à adequação dos espaços, com a criação de ambientes vivenciais no cinema. De algum modo tentar conhecer a personalidade da pessoa para quem projeta, quais os seus gostos, quais as suas ideologias, a forma como este gosta de se movimentar num determinado espaço e tentar perceber de que modo é possível idealizar um ambiente que se enquadre às suas exigências.

No cinema, existe um argumento que explica as personalidades sobre as quais se vão trabalhar. O diretor de arte tem acesso aos movimentos que estes irão fazer ao longo da rodagem, sabendo precisamente onde certos adereços devem estar localizados. Assim como sabe o que determinado personagem necessita, pois são fornecidas pistas ao longo do texto que cabe ao cenógrafo decifrar. Qual a profissão do personagem, se mora num apartamento com características específicas, qual o seu estado de espírito perante a vida que leva. Tudo isto influencia o trabalho de criação, pois são estas informações que dão inspiração ao trabalho.

Todo este processo torna o realizador quase comparável a um pintor que usa as diferentes cores, formas e gestos para atribuir significado ao seu trabalho. Este pode muitas vezes ter no seu imaginário uma certa leitura. É o caso do realizador Wes Anderson¹, que cria filmes que obedecem a uma determinada paleta de cores, criando comédias dramáticas num universo extremamente planeado e detalhado. Cabe ao cenógrafo respeitar a proposta do realizador que pode ou não ter uma ideologia mais concreta do resultado final que pretende atingir.

Adereço/ aderecista

De acordo com a minha visão, o aderecista é o responsável pela escolha, procura, compra/ aluguer dos adereços. É também seu propósito manter e assegurar-se de que todos os objetos ficam guardados e em segurança.

Para tal necessita de estar sempre atento, isto porque pode não ser fácil encontrar o objeto que se procura, o objeto que a direção de arte imaginou e que sem o qual muito do cenário pode ter de ser alterado. Este pode ser um trabalho frustrante mas que com dedicação e perseverança torna-se possível de ser concretizado.

É fundamental ter o texto bem estudado, todas as cenas planeadas e todos os objetos bem mentalizados para que a recolha seja mais fácil. Só com o texto lido é que o aderecista consegue pensar em que tipo de adereços se deve focar, se estes devem ser contemporâneos ou datados, qual o tipo de cores que devem ter para que haja algum “ruído” na imagem, assim como maior tridimensionalidade. No caso de serem datados, deve ser realizado um estudo/ pesquisa sobre a época em questão, diminuindo assim as possibilidades de anacronismo.

¹ Realizador, produtor e argumentista de filmes como *The Grand Budapest Hotel* ou *The Royal Tenenbaums*.

É também da competência do aderecista listar todos os adereços que já tenham sido utilizados e que não podem ser repetidos. Para impedir erros de raccord, por exemplo, casos em que uma cena utilize uma jarra com um arranjo de flores numa casa e, na cena seguinte essa mesma jarra com o mesmo arranjo apareça num restaurante. Este pode ser um erro bastante comum, pois as cenas são filmadas com dias de distância entre elas, daí que o aderecista deva manter sempre o seu trabalho bastante organizado.

Como aderecista deste projeto, recorri a muitos dos contactos que tinha, assim como tive a oportunidade de criar novos. No caso do aluguer ou empréstimo de algum adereço é fundamental respeitar as exigências dos seus donos, pois um descuido pode fazer com que o contacto se perca e estes podem servir a longo prazo para novos projetos.

Porto Mon Amour como experiência estética

A produtora

Sedeada em Guimarães, a Bando à Parte foi fundada em 2008 pelo produtor e realizador Rodrigo Areias², juntamente com uma equipa de profissionais da arte do cinema, entre eles Ricardo Preto, Ricardo Freitas ou Jorge Quintela.

Esta produtora é responsável pela execução de mais de 24 curtas e longas-metragens só no ano de 2014, realizando trabalhos de ficção, documentários, animação e videoclips. Também foi responsável pela produção de cinema de *Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura*. O estúdio de animação da Bando à Parte procura realizar um filme desta categoria por ano, o que corresponde a quatro vezes mais do que o normal e participa tanto em projetos nacionais como internacionais, fazendo com que o cinema português se espalhe pelo mundo, com presença em festivais como o *Cannes Film Festival*.

Indicações do diretor de arte

De forma a conduzir a equipa, foram fornecidos exemplos que se enquadravam no projeto e que de algum modo serviram de inspiração a todo ele.

A trilogia *Before Sunrise*, *Before Sunset* e *Before Midnight*, todos realizados por Richard Linklater, tornou-se bastante importante para melhor compreender o filme *Porto Mon Amou*, isto porque a envolvente da cidade do Porto na história ganha muita importância e esta trilogia retrata precisamente a relevância que uma cidade pode ter num enredo. Apesar de estes três filmes serem produzidos em cidades diferentes (Viena, Paris e Messénia), conseguimos compreender como as próprias cidades podem alterar o rumo das personagens. Como é o caso de Viena de Áustria em que as personagens (um americano e uma francesa) conhecem-se numa longa viagem de comboio e decidem ficar um dia em Viena, onde se deixam levar pelos encantos da cidade nascendo daí uma paixão. Todos os locais de rodagem no primeiro filme são pontos turísticos da cidade. A meu ver uma escolha acertada, dado que ambos estavam a visitar a cidade pela primeira vez e ambos estavam a conhecer-se mutuamente, daí que não existam objetos pessoais que nos revelem a personalidade de cada um.

Já o segundo filme, realizado em Paris, onde ambos se reencontram “por acaso”, revela muito mais da personagem feminina. Isto porque a mulher dá-nos a conhecer os locais mais queridos da cidade, tais como a sua livraria predileta, de estilo

² Aconselho a leitura da biografia na pág. 39

alfarrabista, e o seu café preferido, simples mas tipicamente parisiense, assim como o seu apartamento desarrumado, demonstrando-nos uma vida boémia, simples e descontraída.

No seu terceiro e último filme, realizado em Messénia, Grécia, ambas as personagens têm uma relação estável e duas filhas pequenas. Neste caso, voltámos a ter imagens de alguns pontos turísticos da cidade, pois a família está de férias. Aqui o filme já volta a retratar muito mais a relação de ambos e não tanto a personalidade de cada um. Tanto é que as personagens são convidadas por um amigo a participar num retiro de escrita, daí que o cenário não corresponda realmente a nenhum dos dois.

No mesmo sentido do que foi dito no parágrafo anterior, o filme *L'auberge Espagnole* de Cédric Klapich, descreve quase em forma de documentário, a vida de estudantes de ERASMUS. Este filme é bastante interessante não só para quem faz ou vais fazer parte do programa, como também para quem trabalha em décor. Isto porque a imagem que nos é fornecida a nível de espaço é realmente o que vemos na vida real quando visitamos algum amigo que se encontra a morar numa residência de estudantes. No filme, apesar de ter muitas imagens sobre a cidade de Barcelona, o que mais me chamou a atenção foi a forma como este albergue é retratado. Nada combina com nada, quase como se cada personagem fosse decorando a casa com objetos a seu gosto e daí resultasse uma baralhada absolutamente típica destas situações. O albergue é a estadia destes estudantes durante todo o programa de intercâmbio, daí que a única coisa que distinga as personagens esteja nos quartos de cada um, através de objetos pessoais, como fotos, cadernos, livros, ajudando o público a compreender o ambiente em que muitos destes estudantes vivem. A cidade de Barcelona aparece sobre o formato *tour*, isto porque o ator principal não a conhece, daí que ele também nos leve à descoberta.

Para melhor compreender o ambiente da personagem masculina do *Porto Mon Amour*, vi os filmes *Le Havre* e *La Vie de Bohème* de Aki Kaurismäki. Este, juntamente com a direção de arte, cria os cenários como se fossem fotografias, compondo todos os espaços de forma muito simplificada, apenas com o essencial, pois normalmente retrata personagens sem grandes posses. Recorre muito às cores azul, vermelho e amarelo, cores vivas que ajudam a criar alguma tridimensionalidade. Mesmo no caso do filme *La Vie de Bohème*, a preto e branco, as “cores” que ele usa são as mesmas, criando assim diferentes contrastes de cinzentos, pretos e brancos. Todos os adereços são simples, com muitos metais e madeiras. No caso da personagem masculina do *Porto Mon Amour*, é um jovem despreocupado e desapegado de bens materiais que, apesar de trabalhar muito, não tem um emprego fixo. Vagueia de trabalho em trabalho, fazendo sempre tudo o que lhe possa aparecer. Daí que um ambiente de estilo Aki Kaurismäki se enquadre perfeitamente. Se a personagem lê, irá ter livros sem que tenha necessariamente uma estante para os colocar. Quando ele janta, terá no máximo dois pratos, dois copos e dois conjuntos de talheres.

Enquadramento do projeto

A duração foi de cerca de três meses e meio, tendo iniciado em meados de novembro e terminado em fevereiro. Trabalhei em ambiente de estágio na produtora portuguesa Bando à Parte para a realização de uma longa-metragem americana intitulada de *Porto Mon Amour*, escrita por Larry Gross³ em parceria com Gabe Klinger⁴. Realizada por Gabe Klinger e produzida pelo mesmo em conjunto com o produtor português Rodrigo Areias e pelo produtor americano Brendan McHugh⁵ e com Jim Jarmusch⁶ como produtor executivo.

^{3, 4, 5} Recomento a leitura das biografias na pág. 39

⁶ Indico a leitura da biografia na pág. 40

Este estágio foi supervisionado pelo professor Ricardo Preto sendo diretor de arte deste filme também é docente da ESMAE, juntamente com os segundos assistentes de direção de arte Júlio Alves e Carlos Neves.

Nesta equipa assumi a função de terceira assistente de arte e tendo tido a oportunidade de participar na qualidade de assistente de *plateau*⁷, ajudando na preparação dos décors e fazendo o acompanhamento das rodagens, assim como responsável por fazer a manutenção dos adereços.

Por forma a organizar os meus pensamentos e datar todas as minhas atividades, criei um diário gráfico que com a ajuda de fotografia me auxiliaram na concretização deste relatório e principalmente me serviram de apoio a toda a rodagem do filme, tanto pela orientação do que estava a ser concretizado como também foi o meu organizador de tarefas.

Este projeto foi sem dúvida importante para mim pois tal como disse anteriormente, a questão do tempo está presente neste argumento sob a forma de passado e presente, tendo tido a oportunidade de trabalhar numa vertente pela qual tenho um carinho especial.

Sinopse do argumento

Jake Kleemand (vinte e poucos anos), um americano residente em Portugal acompanhado pelo seu amigo canino Shmity, e a francesa Mati Vargnier (nos seus trinta e tal anos) estudante de arqueologia numa Universidade do Porto, partilham uma noite na cidade que lhes vai mudar a vida. Este “momento” será contado três vezes, pela seguinte ordem: primeiro, em três minutos, de seguida em trinta e por fim numa hora.

A sessão de três minutos é filmada sem som (apenas com uma voz-off), em Super 8 e repassa a vida dos dois personagens desde o nascimento destes, passando pelo momento em que se cruzam e terminando na morte natural de ambos.

A parte dos trinta minutos é filmada em 16mm num preto e branco granulado e mostra-nos um período de 15 anos, onde veremos a vida de Jake e de Mati em conjunto e em paralelo. Esta é a parte mais elíptica e misteriosa da história, saltando do primeiro encontro de ambos à dolorosa separação, até chegar a uma eventual (não-) reconciliação, alguns anos mais tarde.

O final, a parte relativa à sessão de uma hora, é filmada sumptuosamente em 35mm e relata a noite do primeiro encontro entre ambos; narra os últimos momentos que viveram como amantes. Uma noite de despreocupada intimidade e de crua paixão, desinibida pelas consequências do tempo.

À medida que o formato visual do filme expande do pequeno tamanho do Super 8 até ao grande formato do 35mm, o tempo contrai-se; momentos oníricos ficam de repente demasiado reais. Anos reduzem-se a segundos, um vislumbre transforma-se num olhar distendido. Gestos e palavras passam a ter uma significação. Sentimos o tempo, mas também ficamos rendidos à intensidade de cada momento.

Este filme, que trabalha o tempo de um modo não-linear, explora as consequências de um encontro que mudará para sempre a vida de duas pessoas. É também

⁷ Este termo provém de Joseph Plateau, um físico belga que em 1832 criou um dispositivo chamado de Fenacistoscópio, este consistia em dois discos que girando na velocidade angular correta, projetava imagens de efeito animado criando a sensação de movimento e dando assim, origem aos primeiros passos no cinema. O termo é utilizado no decorrer da rodagem e é o espaço onde toda a cena decorre.

importante que estas personagens sejam forasteiras no sítio onde vivem, já que a história é sobre criar raízes nalgum sítio e de, alternadamente conseguir e falhar. O Porto, uma cidade que nasceu no século IV, é o pano de fundo apropriado para conduzir esta arqueologia ficcional da vida destas duas pessoas, para dissecar o tempo e falar de personagens no seu âmbito macro e micro, do passado e do presente das suas histórias.

Todas as filmagens foram realizadas na cidade do Porto e o argumento tinha por base apresentar uma história de amor entre duas pessoas de diferentes nacionalidades e que pela força do destino, se cruzam numa bela cidade que lhes oferece um romance que lhes será recordado para o resto das suas vidas. A importância de neste argumento fazer com que a capital nortenha seja uma das protagonistas foi o ponto número um para a realização artística desta longa-metragem e também a base de inspiração para toda a cenografia.

A cidade do Porto

O envolvimento da cidade do Porto neste filme é fulcral. Com o crescente interesse internacional pela cidade e a consequente chegada de pessoas de outras paragens, o Porto assume-se como um ponto de encontro na Europa comparável a outras cidades europeias como Berlim, Barcelona, Paris, etc.

No essencial, este filme propõe-se olhar para a cidade nessa vertente, um espaço de encontro de pessoas de diferentes gerações e nacionalidades procurando, no fundo, mostrar o Porto como aquilo que sempre foi: uma cidade universal e universalista, sem nunca esquecer as idiossincrasias e particularidades que a tornam numa cidade carismática e apetecível.

A minha participação

Como assistente de direção de arte trabalhei sempre com a restante equipa na organização da preparação da rodagem, do plano de montagem e desmontagem e no levantamento e aluguer dos adereços. Durante a rodagem do filme, estive presente na montagem dos *décors* ajudando em todas as tarefas que fossem necessárias. Tendo sido também responsável, juntamente com o Júlio Alves, pela criação da ficha de adereços conforme as cenas. Esta ficha torna-se bastante útil pois fornece toda a informação sobre o adereço, onde foi alugado, em que data e o seu estado.

Fui também destacada para aderecista (escolher e encontrar os adereços que melhor se enquadram no argumento e no décor) pelo que assisti e participei em diversas reuniões de *répérage* (entenda-se por processo que integra a fase de pré-produção), levantamento de todas as cenas, primeiros esboços assim como desenhos finais. Neste aspeto tive uma vertente mais criativa sendo que me foi dada toda a liberdade de poder expor as minhas ideias perante o restante grupo. De acordo com o tipo de objetos que poderíamos ter para o *décor* eu tinha de os procurar, alugar ou negociar um empréstimo, respeitando sempre o orçamento que tínhamos à disposição.

Para esta tarefa, estive sempre acompanhada de uma máquina fotográfica para poder captar todas as posições dos objetos, bem como em algumas cenas fui responsável pela mudança do cenário conforme o plano. No final de cada dia de rodagem era a responsável pela recolha de todos os adereços, confirmar o estado de cada um, organizá-los para que nenhum fosse esquecido e alguns separados para que não voltassem a ser repetidos.

Por vezes fiz também assistência de *plateau* na qual me guiava por um *vídeo assist*⁸. Este dispositivo permite à equipa ver em monitor o que a câmara está a captar. Nesta parte do trabalho, tinha de ter em especial atenção questões como a continuidade e mais uma vez com o movimento dos adereços. Esta tarefa é muito importante, pois é o assistente e *plateau* que é responsável por todos os pormenores que o plano da câmara capta, desde a quantidade de líquido nos copos, aos objetos que brilham demasiado e podem interferir na visualização geral do plano, à dobra e uma cortina que pode criar linhas estranhas, etc. É um trabalho de extremo cuidado, atenção e paciência. Ao mesmo tempo foi uma tarefa que me entusiasmou muito, pelo cuidado permanente que tem de haver com os pormenores.

Processo de trabalho

Depois de várias reuniões que o Ricardo Preto teve com o realizador Gabe Klinger, foi a vez de a restante equipa de *décor* se reunir para discutir sobre o tema do filme, ver de que história se tratava, assim como algumas das expectativas do realizador e algumas ideias da própria equipa. Aqui começávamos a ver o que seria necessário para as cenas principais pois essas seriam as de maior relevância, assim como discutir possíveis locais em que as cenas pudessem realizar-se. Nesta altura tentei ouvir apenas as orientações do Ricardo para perceber o que ele esperava de mim e não tanto o que eu esperava de toda a minha proposta de estágio. Focados em perceber o que seria essencial às cenas principais, começámos a fazer os apontamentos e rascunhos de tudo o que poderia ser preciso, tendo em conta que é sempre preferível ter mais informação do que menos.

Pré-produção e *répérage*

Esta é a fase em que todos os diretores que integram o projeto se reúnem e discutem as ideias para que haja uma informação mais detalhada que possa ser divulgada à restante equipa. São escolhidos e assinalados os espaços necessários de acordo com o argumento e, se possível, alguns deles ficam logo definidos.

A *répérage* é o processo de preparação que integra as várias fases de pré-produção desde escolha de espaços, verificação de cenas, definição de adereços, etc. Eu, como assistente de direção de arte, entrei apenas no momento da definição de adereços. Nesta fase havia esboços do que poderia ser executado, já tinham sido decididas algumas escolhas de espaços e faltava apenas a parte de nova leitura do argumento para a procura e escolha de adereços necessários às cenas.

⁸ Televisor que está conectado com a câmara e que permite visualizar a imagem que esta capta. Este é um instrumento bastante importante para o assistente de *plateau*, realizador e diretor de fotografia, pois é pelo *vídeo assist* que se trabalha o plano.

Neste momento tivemos de fazer um estudo aprofundado das personagens para perceber o que cada uma delas necessitaria. No caso de Mati percebemos que seriam necessárias diversas peças de vários países que demonstrassem um passado marcado por viagens, pois a personagem é estudante de arqueologia. No caso de Jake, tivemos a percepção de uma personagem solitária, desligada do mundo e desapegada de tudo o que seria um bem material. Daí que a ideia principal seria manter a simplicidade e utilizar apenas objetos que fossem essenciais à sobrevivência. Neste momento tínhamos as personagens bem definidas nas nossas mentes e já sabíamos o tipo de adereços que iríamos utilizar, dando início ao meu processo de procura.

Como aderecista fui encarregada de encontrar o máximo de adereços necessários à cena e como tal foquei-me bastante nesse trabalho. Andei por muitas lojas para fazer um estudo de preços de materiais que poderiam ser utilizados de acordo com o que tinha sido pedido, desde copos, talheres, pratos, sofás, cadeeiros, plantas de interior. Quando se realiza um filme torna-se bastante custoso comprar os materiais em vez de os alugar, visto que eles serão usados durante um tempo muito limitado e depois mais ninguém vai necessitar deles. O que significa que alugar não só é a solução mais prática mas também a mais económica, se bem que, muitas vezes é uma solução difícil. A opção para este filme seria mesmo a de alugar tudo o que pudéssemos para diminuição de custos. Procurei um grande número de hortos que aceitassem alugar, lojas de velharias na baixa do Porto, lojas que aceitassem algum tipo de devolução, etc. No caso do aluguer deve ser acordado com o dono um crédito de 10% do valor da peça por emana de aluguer e pode também ser dado um cheque caução do valor da peça. Esta é a forma mais fácil de proceder ao aluguer, ficando ao critério de cada lojista aceitar ou não as condições e caso não aceite, têm de ser procuradas novas soluções. Este é um processo bastante trabalhoso e demorado, sendo necessário dedicar muito tempo e paciência.

Sabendo que iria ter de encontrar peças que fossem de vários países e que pudessem demonstrar uma vida carregada de viagens, estava consciente de que este tipo de objetos não se encontra facilmente em lojas. Foi então que usei os meus contactos pessoais para fazer esta recolha. Consegui um grande número de peças das mais variadas formas e origens. Estatuetas de São Tomé, da Índia, do Senegal, assim como catanas de Timor, alguns objetos do Egito, Marrocos e China e um tapete de seda indiano, que apesar de não me ter sido proposto, achei que seria uma vantagem, contribuindo assim com algumas ideias para o uso do tapete, que mais tarde acabou por ser utilizado. Em último lugar, propus que utilizássemos um papiro do Egito que estava guardado numa grande moldura e que poderia marcar bastante o cenário, assim como revelar um pouco mais da personagem feminina. Sugeri o papiro por se enquadrar no ideal arqueológico; conta a história do tribunal celeste egípcio do peso das almas e a meu ver enquadrar-se-ia perfeitamente na casa da Mati, demonstrando assim a área de estudos pela qual a personagem integrou.

Num processo de criação existe muita coisa que vai sendo alterada. O que faz perfeito sentido num dia pode deixar de ter nexos no dia seguinte. Para toda a equipa se manter em sintonia, foram realizadas diversas reuniões para discutir tudo o que seria necessário e para que tudo estivesse pronto a tempo do início das filmagens.

No argumento existe passagem de tempo, o que significa que tínhamos de planear o passado e o presente, e mesmo que os espaços usados pudessem ser os mesmos, era necessário que existissem algumas diferenças. É importante que o espectador sinta as mudanças. Para isso, as renovações não podiam passar apenas por alterações de adereços, mas os próprios espaços tinham de ser transformados. Dou como exemplo a casa de Mati. Nas cenas do passado foram feitas grandes alterações, desde a colocação de novas paredes como a criação de uma nova cozinha. Com a passagem de tempo, todas essas diferenças foram destruídas, revelando assim o apartamento na sua forma original, mais moderno.

Numa das reuniões decidimos que iriam ser necessárias placas para a porta do quarto de Jake que contivessem algum tipo de mensagem negativa. Estas placas costumam ser bastante utilizadas por jovens que sentem a necessidade de marcar o seu espaço. Também seria necessário encontrar maços de tabaco que não contivessem nicotina, pois um dos atores não queria inalar essa substância (por motivos de saúde) e como tal foi importante respeitar o seu pedido. Aproveitei então uma viagem que tinha marcada a Londres para procurar esse tipo de adereços. As placas foram fáceis de encontrar e optei por levar duas para permitir alguma escolha. Já o tabaco foi bastante difícil. Pesquisei sobre tabacarias e ervanárias mas foram muito difíceis de encontrar. Num dos meus passeios, acabei por encontrar uma ervanária chinesa que vende tabaco para pessoas que queiram deixar de fumar e este não continha nicotina. Como era bastante caro, tive de contactar o Ricardo para ter a certeza se de facto o queriam mesmo, visto que o orçamento para a equipa de *décor* estava curto, acabando assim por não levar nenhum. Mais tarde encontrei uma outra loja, numa outra zona da cidade, que vendia o mesmo “tabaco” muito mais em conta e acabei por trazer uma caixa de dez maços! Esta experiência fez-me compreender que muitas vezes a persistência é muito importante, tornando-se numa mais-valia.

Preparação da rodagem

Assim que regressei da viagem a Londres foi o momento de procurar os últimos adereços, mochilas, tapetes, livros, roupa de cama, vasos, molduras, flores, entre outros. Apontamentos que pudessem compor melhor o espaço, tendo sido também o momento de recolha de todos os adereços e de criação de todas as fichas.

Para melhor organização de assistentes de *plateau* e dos assistentes de direção de arte, que mais tarde têm de devolver o que foi alugado ou emprestado, é importante criar uma ficha que indique o estado do objeto, o dia em que este foi levantado, o seu valor, a sua morada, para que não haja falhas. É também importante que as fichas possam ser organizadas por cenas para que a equipa saiba precisamente quais são os adereços necessários, organizando assim de forma mais rápida e eficaz os dias à rodagem de cada cena.

Produção/ rodagem

Todos os dias é enviada a toda a equipa, por parte da produção, uma “*call-sheet*”. Esta contém todos os dados necessários para o dia de filmagem (cenas que vão ser produzidas, as horas a que cada equipa inicia o seu trabalho e quais os locais a ser filmados). Tudo para evitar erros e fazer com que a equipa se mantenha organizada, preparada e devidamente informada.

Este processo é apresentado por *décor*s revelando o meu envolvimento no filme, destacando o meu trabalho, as minhas opções assim como justificações para cada uma delas.

Décor 1:



Fig. 1 Quarto de Jake



Fig.2 Casa de Banho

Quarto de Jake na pensão. Este cenário teve de ser preparado com um dia de antecedência para evitar atrasos do dia de filmagem.

A equipa de arte teve de transportar tudo o que iria e poderia ser necessário para as filmagens assim como vestir⁹ o espaço para se poder adiantar o serviço, tendo sido neste dia que vi pela primeira vez um dos locais de filmagens. Como a cena pedia um espaço bastante peculiar e com alguma estranheza, o Ricardo alugou uma casa que é muitas vezes usada como cenário para pequenos grupos teatrais que pretendem fazer algo fora do habitual. Toda a casa tinha um aspeto bastante antigo e um pouco assustador e isso era precisamente o que se pretendia para uma personagem tão despreocupada, desligada e solitária.

O tapete que eu havia indicado para Shmity, alguns adereços “pessoais” e grande parte dos livros que eu consegui arranjar acabaram por ser utilizados. Enquanto a restante equipa vestia o quarto (fig.1) com a cama, lençóis, secretária, etc., eu fiquei encarregue de decorar a casa de banho. Para isso, limpei a casa de banho (fig.2) de tudo o que não seria necessário, retirando as cortinas da banheira, os objetos pessoais da dona da casa, ficando com o espaço amplo e livre. Sabendo que o personagem vive sozinho e não tem grande apego a bens materiais, aderecei o espaço apenas com o essencial. Coloquei uma caneca no lavatório com a escova de dentes e a pasta dentífrica Couto (que havia arranjado dias antes), coloquei uma toalha vermelha (cor muito utilizada por Aki Kaurismäki, criando assim ruído na imagem e um contraste forte com o restante ambiente) entre o lavatório e a banheira.

Fiquei também responsável por captar fotografias do antes e depois, pois a equipa de arte é responsável por colocar todos os objetos pertencentes à casa no sítio original. Depois de todas as minhas tarefas terem sido realizadas, ajudei a restante equipa a preparar o espaço para que no dia seguinte grande parte do nosso trabalho estivesse feito e para que nos pudéssemos preocupar com outros pormenores.

No dia de rodagem foi necessário definir um espaço dentro da casa onde todas as equipas pudessem colocar os seus materiais. É importante, quando se aluga um espaço para filmagem, que este seja grande para que toda a equipa caiba no local, assim como todos os seus materiais. Existe uma grande perda de tempo caso seja necessário que a equipa esteja sempre a sair do espaço de filmagem para ir buscar algum material que necessite. Também se deve separar os materiais por equipas para que a procura se torne mais fácil e para que tudo pareça mais arrumado, pois as equipas são grandes e se não houver o mínimo de cuidado nesses aspetos, tudo vai parecer caótico e infelizmente é muito fácil que algo planeado chegue rapidamente ao caos. Fiquei então responsável por orientar as equipas neste processo.

Antes do cameraman já estar posicionado para definir ângulos, foi necessário que a assistência de *plateau* fizesse alguns ajustes no *décor*, como posicionamento de livros, mudança de lâmpada do candeeiro de secretária, ajustar a posição da cadeira, entre outros. Neste momento fiquei apenas a assistir ao trabalho que o Ricardo Preto ia fazendo e às dicas que ele me ia dando.

Devido às mudanças de tempo nas várias cenas que iam ser gravadas, foi necessário que no seu decorrer se sentisse alguma diferença no *décor*, alguns adereços foram retirados ou mudados de sítio e novos foram acrescentados. No caso de Jake, a equipa decidiu que alguns adereços deviam ser os mesmos ao longo dos anos, tal como a cama e a secretária, pois a personagem não pedia essas

⁹ Termo utilizado na rodagem de um filme quando a equipa está a construir e a adereçar o cenário.



Fig. 5 Video assist



Fig. 4 Consumíveis

alterações. Mas seria óbvio que deveríamos mudar o candeeiro, acrescentar e alterar a posição dos livros, mudar os lençóis. Pormenores que podem fazer toda a diferença no final, quando todas as cenas estão a ser montadas.

Neste dia de filmagem foi também acrescentada uma cena. O que requereu da equipa de cenografia uma rápida resposta. Enquanto o Ricardo Preto fazia assistência de *plateau*, eu e o Júlio Alves trabalhámos no cenário, o qual já tinha sido escolhido um espaço. No caso desta cena particular (dona da pensão fala com Jake), escolhemos o hall de entrada. O espaço foi limpo de objetos desnecessários e foram acrescentados alguns, mantendo assim a harmonia entre espaços. Esta continuidade será importante para que o espectador sinta que todas as cenas decorrem no mesmo local.

Uma das minhas tarefas do dia foi a de tomar conta de Shmity (cão de Jake) pois era necessário que alguém da equipa fizesse com que este se sentisse à vontade, ganhando confiança e obedecendo mais facilmente às ordens.

A “desprodução”¹⁰ foi efetuada no mesmo dia, assim que todas as filmagens foram concluídas, pois os alugueres são pagos ao dia e o próprio local ia deixar de ser necessário. Aqui também se “mataram”¹¹ alguns adereços que foram filmados e como tal não poderiam voltar a ser usados. Tive então de organizar todos os objetos, separando por caixas o que já havia sido usado, o que poderia ser repetido e o que ainda não tinha entrado em cena.

Décor 2:

O filme é retratado na cidade do Porto, como tal foi importante selecionar locais que contassem um pouco a sua história. Para este cenário, foi escolhido o café Ceuta, uma das cenas mais importantes em que ambas as personagens se conhecem e que anos mais tarde se reencontram. O espaço foi alugado e como tal não havia clientes, o que fez com que pudéssemos produzir o café conforme necessitássemos. Antes de qualquer alteração, tirei fotografias ao local para saber qual a posição original das mesas, toalhas e candeeiros, depois foi o momento de trabalhar o espaço, retirando mesas, colocando copos, acrescentando plantas e candeeiros novos. Comecei neste dia a ambientar-me ao uso do *vídeo assist* (fig.3) e a compreender o seu funcionamento, a ver o que iria ou não aparecer. Comecei aliás a usá-lo bastante como meu aliado pois era eu que tinha sido encarregue de fazer a assistência de *plateau*.

Como a cena pedia o uso de vários consumíveis (sumos, cafés, cigarros), fui tirando fotografias a cada mesa e a cada alteração que fosse feita (fig.4). Por questões de continuidade, era importante que os copos de sumo de uma cena para a outra tivessem o mesmo nível de líquido. Para evitar erros comuns de numa determinada cena um copo estar cheio e segundos depois ele estar vazio sem que o copo tenha sido tocado. Neste aspeto tentei ter muito cuidado e acompanhar os movimentos dos adereços para depois os poder reformular caso fosse necessário. Também estive muito atenta ao local onde os adereços estavam dispostos nas mesas para que não houvesse alterações de perspetiva. Todo o processo de continuidade é bastante importante e também é muito fácil que um pequeno momento de distração faça com que no conjunto final do filme algo pareça estranho. Muitas vezes durante uma cena, um ator pode pegar no copo duas ou três vezes e é muito importante que se saiba onde o copo e o líquido ficaram no final da cena, para que na continuidade ele esteja no mesmo sítio, isto porque, entre cenas as mesas podem ser movidas por necessidade da perspetiva da câmara.

¹⁰ Termo usado em cinema e que diz respeito à etapa de pós-produção que indica a finalização do set e do filme.

¹¹ Termo utilizado no cinema para determinar que um adereço já não tem utilidade.



Fig. 5 Pantera



Fig. 6 Guarda-chuva

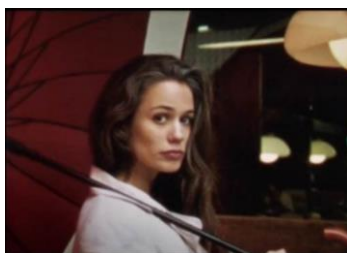


Fig. 7 Mati à porta do Restaurante

Sendo o local bastante amplo, tive a oportunidade de realmente apreciar o que se passava à minha volta: ver o trabalho dos atores, do realizador e do cameraman em funcionamento. Assim que o realizador pede silêncio, consegui compreender o comportamento estático de toda a equipa para que nada falhasse. É muito interessante estar do lado de dentro e ao mesmo tempo do lado de fora, para poder compreender o funcionamento de todas as equipas. Cada pessoa tem um propósito e cada uma delas conhece bem o seu dever e a sua função. A produção de um filme arrecada um enorme número de membros e cada um deles é imprescindível para que todo o processo corra da melhor forma.

Décor 3:

Continuação de filmagens no café Ceuta com distanciamento de tempo. As cenas retratavam momentos do passado em relação às do dia anterior. O instante em que ambas as personagens se conhecem. Como tal, foi necessária alguma transformação no café. Baseando-nos na história real do café Ceuta, que se mantém com o mesmo aspeto depois de tantos anos, também não quisemos fazer grandes alterações. Para isso mudámos apenas candeeiros, plantas e acrescentámos alguns adereços. Alterámos também o posicionamento das mesas. Como ia haver um grande plano do café, foi necessário fazer uma limpeza de adereços e materiais das equipas que estavam espalhadas pelo espaço.

Neste *décor* foi utilizado um aparelho de suporte à movimentação da câmara chamado de Pantera (fig.5). Este necessita de ajudantes especializados com a máquina, para que se consiga o melhor movimento possível. Enquanto o cameraman vai assente num banco e a câmara vai pousada num tubo que possui um motor hidráulico, para movimentos ascendentes e descendentes de forma contínua e estável, este motor é controlado por uma pessoa consoante a ordem do cameraman. Existe também uma outra pessoa que guia o aparelho através de um volante e que empurra o aparelho para o local pretendido. A pantera pode ser utilizada com ou sem calhas e neste caso usaram-se ambos.

No café existe uma enorme parede de espelho que refletia a equipa que estava a operar a câmara. A equipa de arte teve de intervir tentando compreender qual a melhor forma de impedir que isso acontecesse, colocando cartazes sobre o espelho e movimentando uma planta bastante grande para falsear os reflexos.

Décor 4:

Foi apenas filmado o exterior do Restaurante Cunha e, como tal, a preocupação da equipa de arte esteve ligada a pequenos detalhes, principalmente com os adereços que a personagem Mati tinha de usar, como por exemplo o saco das compras. Havia vários modelos em pano e acabou por ser escolhido um que tinha impressões de flores e que as cores retratavam bastante bem a própria personagem. Houve um contratempo meteorológico com o qual a equipa não contava, estava a chover bastante e fui então encarregue de comprar um guarda-chuva (fig.6 e 7) que a personagem pudesse usar. Primeiro vi um com um padrão bastante forte, estilo leopardo e como não estava segura da opção pois achava que seria demasiado para a personagem, enviei uma fotografia ao Ricardo Preto que rapidamente me confirmou o que eu pensava. Procurei de seguida um que fosse mais simples. Como a personagem era arqueóloga, comecei a associar tons a esta profissão.



Fig.8 Quarto de Jake em criança

Tons pastel, verdes, bordeaux e azuis-escuros. Escolhi um que tinha visto em bordeaux pois acreditava que não seria uma leitura tão imediata para o espectador, enquanto se fosse verde ou beije, essa escolha seria sem dúvida mais óbvia. Sem consultar a equipa, comprei o guarda-chuva pois tinha a certeza da minha escolha. Mostrei ai Ricardo, que por sua vez mostrou ao realizador que felizmente ficou satisfeito! A atriz também elogiou a minha escolha pois não só o objeto ia ao encontro da personagem como também se enquadrava na paleta de cores do próprio restaurante. Foi uma escolha acertada e que apesar de ter sido apenas um guarda-chuva foi a primeira grande escolha que realizei sozinha, urgentemente, e foi a partir desse momento que senti maior confiança no meu trabalho, no meu sentido critico e criativo.

Décor 5 (cancelado):

O Ricardo Preto deixou-me encarregue de criar o *décor* num dos quartos que nos tinha sido cedido pelo Grande Porto Hotel, de quando a personagem Jake era criança. Tinha diversos livros de escola, lápis, mochila e estava pronta para montar o espaço.

Como o quarto tinha uma mesa pequena, comecei imediatamente a pensar onde alguém com cerca de seis anos se gostaria de sentar para pintar. Pensei que sem dúvida, o melhor espaço seria o chão (fig.8). Daí que dispus os livros pela mesa pequena com o lápis, desenhei algumas coisas num dos livros e apaguei parte dos desenhos com a borracha, mantendo as aparas em cima do papel de forma a criar a ideia de uso. Para dar a ideia de espaço mais arrumado, visto que Jake vem de uma família de classe média-alta, pendurei a mochila na cadeira e coloquei alguns livros na mesa grande.

Apesar da cena não se ter realizado, por atrasos nas filmagens, o Ricardo Preto fez questão de ver o que eu tinha construído, tendo-me perguntado o porquê de ter disposto o espaço daquela forma e tendo dito que estava do seu agrado e que tinha seguido uma boa lógica de pensamento.

Décor 6:

Dia de exteriores que não necessitava de grandes alterações por parte da equipa de arte. A cena incluía um carro e caixas. Como estava a chover, foi necessário ter várias caixas caso alguma ficasse danificada. Algumas foram cortadas para obter diferentes tamanhos e foi necessário enchê-las com panos e lençóis, entre outros objetos que pudessem criar algum peso sem que fosse necessário o ator estar a falseá-lo. Estivemos a dispô-las em várias partes do carro e a numerá-las para sabermos a ordem pela qual estas seriam movidas. Estas marcas seriam importantes para as cenas seguintes, criando assim a sensação de continuidade.

Décor 7:

Dia de exteriores na zona da Ribeira do Porto e o primeiro dia em que fiquei sozinha nas filmagens como assistente de *plateau*. Mais uma vez fiquei responsável pelo cão e este foi o seu último dia de gravações. A cena retratava Jake a falar ao telemóvel e a dar biscoitos ao seu companheiro Shmity. Inicialmente a equipa tinha pensado em por os biscoitos no bolso do casaco mas ficaria estranho ver alguém a ir constantemente ao bolso buscar os biscoitos para o cão! Então, após conversa com o realizador, abandonei o local de filmagens para procurar algo onde o Jake pudesse transportar a comida. Lembrei-me dos sacos de papel que as confeitarias



Fig.9 Sala de Mati



Fig.10 Tapete ainda sem os copos

costumam usar para embalar o pão e fui a correr procurar um café que tivesse o que eu procurava. Tudo tinha de ser feito rapidamente pois eu não podia deixar a equipa à espera. Encontrei o que pretendia e trouxe vários sacos, para poder trocar caso fosse necessário. Amarrotei-os para parecerem usados e dei dobras na borda do papel para os tornar mais pequenos e mais fáceis de manusear, ficando satisfeita por ter conseguido resolver rapidamente a situação e de esta ter resultado.

Décor 8:

Este foi um dos *décors* mais importantes de todo o filme, a casa de Mati. No dia anterior o Ricardo Preto e o Carlos Neves estiveram a montar este espaço com paredes falsas criando uma nova sala e cozinha. A casa era moderna, permitindo assim que pudessem ser feitas grandes alterações para a mudança de tempo. As primeiras cenas a serem filmadas retratavam a época em que Jake e Mati se conheceram. Esta havia-se mudado recentemente para aquela habitação e como tal, toda ela tinha de parecer meio vazia. Apenas adereçámos a casa com cortinas, um colchão que foi colocado a meio da sala assim como um tapete. Para além disso estivemos a dispor pelo chão algumas malas e a fazer a cama com lençóis e colcha (fig.9).

Como havia uma cena num dos dias de rodagem em que Jake ia ter de montar uma estante e sendo que as primeiras a serem filmadas já eram com a estante montada, o Ricardo Preto optou por comprar duas; uma ficaria na caixa e a outra seria montada para o efeito pretendido e dispus algumas peças na mesma. Para a cena a ser filmada, fiquei encarregue de preparar a parte do almoço. Fui comprar chouriço, azeitonas, cenouras, alface, tostas, batatas fritas, entre outras coisas, para poder preparar os pratos. Em primeiro lugar pensei como poderia ser o almoço de alguém que tinha acabado de se mudar de casa. Sem dúvida algo simples e principalmente espalhado pela loiça que fosse aparecendo. Cortei rodela de chouriço e coloquei numa taça assim como as azeitonas, abri o pacote de batatas fritas e dispus algumas dentro de uma taça, cortei a cenoura aos palitos e coloquei-os numa caneca. Fui buscar copos e vinho tinto e dispus tudo em cima do tapete (fig.10) que tinha sido eu mesma a sugerir que fosse usado. As restantes compras dispus em dois sacos, um de palha e um de pano para a cena seguinte em que a personagem feminina chega a casa com as compras.

Uma das preocupações com a cena do almoço era precisamente a de repor o vinho nos copos e a comida nas taças. Por descuido e distração acabei por partir um dos copos com o “walkie-talkie” o que criou uma mancha enorme no tapete! Confesso que nesta altura entrei em pânico e perdi mesmo a noção do que poderia fazer. Tirei tudo de cima do tapete e experimentei todas as receitas que li na internet sobre como tirar manchas de vinho tinto, desde sal, a água com gás. As restantes cenas em que o tapete aparecia no chão apanhavam apenas parte do mesmo, fazendo com que a mancha não aparecesse.

As cenas seguintes eram bastante simples e confesso que não estive com grande atenção ao que se passou por estar em estado de choque com o que tinha acontecido. Sei que os erros acontecem e depois do pânico tive noção que reagi da pior forma possível porque fez com que ficasse paralisada e sem conseguir pensar direito sobre os acontecimentos, principalmente por se tratar de um artigo alugado e que iria aparecer em quase todas as cenas que se seguiriam. Assim que as filmagens acabaram, levei-o para casa, lavei-o com um produto que retira diferentes tipos de nódoas e de seguida coloquei-o a secar ficando como novo.



Fig.11 Velas e Cinzeiro



Fig.12 Mesa

Depois do problema estar resolvido, apercebi-me de que manter a calma era sem dúvida a melhor forma de agir. Sem ela eu perdi completamente a ordem de pensamento, paralisei e isso não ajudou em nada a solucionar o problema de forma rápida e eficaz. Para além disso fez com que estivesse distraída uma grande parte do tempo o que apesar de na situação não tenha sido grave, é algo que sem dúvida não pode acontecer.

Com o tapete indiano de seda limpo, voltei a levá-lo para as filmagens e a dispô-lo no sítio onde ele estava no dia anterior. Como houve uma longa cena em que os atores estavam deitados no chão com umas velas que os iluminavam, a preocupação foi de as manter mais ou menos ao mesmo nível e assim que houvesse uma distância de horas, substitui-las por umas que eu já tinha acendido precisamente para estarem mais gastas. Também foi necessário ter um cuidado especial com os cigarros que iam sendo usados. A cada novo take era essencial dar um novo cigarro e limpar o cinzeiro que no caso tinha de estar sem vestígios de cinzas pois tinha acabado de sair de uma caixa (fig.11). Ir dando também alguns ajustes nos lençóis e almofadas e o restante era simplesmente apreciar o trabalho dos atores.

Tive também de organizar as caixas que já tinham sido usadas pois elas iam ser filmadas novamente e a ordem delas precisava de ser a mesma da cena com o carro. Antes de começarem as filmagens, colocámos as devidas caixas em vários pontos da sala e dispusemo-las de acordo com a perspectiva da câmara, marcando no chão o local destas para que o ator se pudesse orientar.

Décor 9:

Restaurante cunha, interiores. Aqui foi necessário mudar todas as lâmpadas dos candeeiros de teto e preparar a mesa que ia ser usada como décor. No dia anterior pedimos à equipa de catering que nos fornecesse bifes de frango grelhados, salada de frango com legumes cozidos (que acabou por não ser utilizada) e batatas fritas. Com a ajuda de um dos empregados do restaurante estive a aprender uma forma simples de “empratar” a comida para que depois pudesse repetir o processo em diversos pratos para que ficassem todos iguais. No caso em que as filmagens envolvem comida ou bebida, é necessário que haja bastante quantidade pois a cada take, tem de ser um prato novo, um bife novo, um copo novo. Para não estar a fazer com que os atores tivessem de beber álcool no trabalho, utilizamos sumo de uva.

Em vez da salada, utilizámos caldo verde, e de resto estive a aquecer os pratos conforme fosse necessário e a dispor os adereços na mesa, guardanapos, copos, talheres (fig.12). Sempre com a atenção do Ricardo que a cada passo me ia dando algumas orientações. Para finalizar a cena, utilizámos pratos e copos que sujámos com alguma comida, ficando assim um aspeto de refeição terminada.

Décor 10:

Depois de um longo dia de filmagens na casa de Mati, eu e o Ricardo ficámos a decorar o espaço com sofás, mesa de jantar, cadeiras, um novo tapete e a criar uma composição na parede com vasos de flores e com quadros, acrescentámos novos objetos de viagem à estante, modificámos as cortinas e arrumámos a cozinha original do apartamento. Preparando assim o décor para as cenas seguintes. Neste momento o Ricardo deu-me a total liberdade de compor o espaço, pois tratava-se mais de decoração e da forma como a posição dos adereços faziam sentido no



Fig. 13 Sala em construção

ambiente, tendo-me dado a oportunidade de por os meus estudos de design de interiores em prática. Pensei no modo como uma habitação faria sentido para a vivência de alguém dentro dela, desde a posição da televisão de acordo com os sofás (fig. 13), à forma como a mesa foi colocada junto à cozinha. O modo como os vasos foram colocados na parede. Penso que consegui criar um espaço bastante harmonioso, que fizesse sentido e que demonstrasse alguma vivência.

“Desprodução”

Ao longo da rodagem fui separando e arrumando os adereços consoante a sua utilização, para tornar a sua entrega fácil e rápida, guardando tudo no escritório que nos tinha sido cedido pela Câmara do Porto.

Assim que a rodagem terminou, a equipa voltou a juntar-se uma última vez, para devolver os objetos que tínhamos alugados e até mesmo alguns que tinham sido comprados. Colocámos tudo em caixas com os nomes dos responsáveis pela entrega de certos objetos. Assim que guardei tudo o que ficou ao meu encargo tratei de devolver de imediato, para que nada se estragasse ou perdesse.

A equipa manteve-se bastante organizada ao longo de todos os momentos do processo, facilitando assim a chegada da “desprodução” que pode tornar-se um pouco confusa e desordenada. Desta forma conseguimos acabar o trabalho calmamente, relaxados e sem demoras, tornando todo o momento final bastante prazeroso.

Reflexão crítica

Esta experiência surpreendeu-me positivamente por me ter permitido participar de forma ativa e crítica num projeto, por me ter permitido assistir ao desenrolar de grande parte de um processo que se tornou essencial para o início da minha atividade profissional.

Durante o meu estágio compreendi o que é necessário conhecer para se conseguir construir um *décor*, desde rapidez de pensamento, capacidade de “desenrasque”, um olhar atento e amplo sobre tudo o que se passa à nossa volta e uma atenção redobrada a todos os objetos e cenas que vão sendo concretizadas, assim como as orientações do realizador.

Foi muito importante para mim estar atenta a tudo o que se passava com todas as equipas, para melhor compreender a função de cada uma delas, assim como perceber a frenética que existe em torno da construção de um filme. Mas mais importante do que isso foi estar sempre de olhos virados para a equipa de *décor*. Sendo que o meu trabalho não era só o de ajudar sempre que fosse necessário, mas também aprender e porventura contribuir com alguns aspetos criativos no que pudesse servir de apoio à equipa e de alguma forma marcar a diferença, não só no resultado final mas também na evolução do meu trabalho.

Apesar da duração do estágio ter sido curta, posso dizer que aprendi bastante. Compreendi que para se corresponder a todas as expectativas é necessário estar-se focado e ser-se rápido no pensamento, para que as respostas sejam dadas mais depressa e mais eficazmente, pois temos de estar sempre preparados para o imprevisto e o imprevisto está sempre a acontecer. Estar atenta ao trabalho de todas as equipas, desde a produção à equipa de eletricidade, foi sem dúvida uma capacidade que fui adquirindo ao longo dos três meses, percebi qual a função de cada uma delas, conseguindo assim sentir e viver toda a frenética envolvente na construção de uma produção cinematográfica.

Ter um conhecimento de design de interiores foi algo que me ajudou bastante, tanto na perceção dos espaços como na sua articulação. Tive a oportunidade de trabalhar em ambas as vertentes de design, fazendo assim com que as minhas questões fossem respondidas e os meus objetivos cumpridos.

Poder ser uma das pessoas que transformam a realidade em ficção, que reproduzem o passado ou o futuro, que fazem sonhar acordado, torna-se não só um sonho que foi realizado como uma experiência muito desafiante para o futuro. Poder encontrar qualquer objeto em qualquer lugar, de qualquer idade é sem dúvida uma conquista. Ter de estudar e pesquisar sobre o tema de um filme para que toda a sua vertente cenográfica vá ao encontro das suas exigências, será a meu ver uma experiência muito gratificante.

Bibliografia

Eisentein, S. (1949). *A Forma do Filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

IMDB. (2013). *Brendan McHugh*. Obtido de IMDB:
<http://www.imdb.com/name/nm3278307/>

IMDB. (2015). *Gabe klinger*. Obtido de IMDB:
<http://www.imdb.com/name/nm5674075/>

IMDB. (2015). *Larry Gross*. Obtido de IMDB:
<http://www.imdb.com/name/nm0343419/>

Kaurismaki, A. (Realizador). (1992). *La Vie de Bohème* [Filme].

Kaurismaki, A. (Realizador). (2011). *Le Havre* [Filme].

Klapich, C. (Realizador). (2002). *L'auberge espagnole* [Filme].

Koppelman, E. (2008). *Plateau, Joseph Antoine Ferdinand*. Obtido de Encyclopedia.com: <http://www.encyclopedia.com/doc/1G2-2830903442.html>

Linklater, R. (Realizador). (1995). *Before Sunrise* [Filme].

Linklater, R. (Realizador). (2004). *Before Sunset* [Filme].

Linklater, R. (Realizador). (2013). *Before Midnight* [Filme].

Marner, T. (2010). *A Realização Cinematográfica*. Lisboa: Edições 70.

Micaelo, M. (2015). *Rodrigo Areias*. Obtido de Agencia:
<http://www.curtas.pt/agencia/realizadores/653/>

Salles, F. W. (2012). *Como se faz Cinema - Parte 2: Desprodução*. Obtido de Epic Filmes: <http://www.epicfilmes.com/cinema/como-se-faz-cinema-parte-2-desproducao/>

Unknown. (2004). *Biography*. Obtido de The Jim Jarmusch Resource Page:
<http://www.jim-jarmusch.net/bio/>

Anexos

Referências Biográficas

Rodrigo Areias (produtor)

Trabalhou em mais de 70 curtas e longas-metragens, de realizadores tão diversos como Edgar Pêra, João Canijo, F. J. Ossang e João Pedro Rodrigues. Foi responsável pela produção cinematográfica de Guimarães “012 Capital Europeia da Cultura, projeto onde comissionou e produziu filmes de Jean-Luc Godard, Aki Kaurismäki, Manoel de Oliveira, entre outros. Como realizador, dirigiu as longas *Tebas* (2007) e *Estrada de Palha* (2012), filmes selecionados para mais de cinquenta festivais, ganhando vários prêmios.

Gabe Klinger (realizador/ co-escritor/ produtor)

É um galardoado cineasta, professor de estudos cinematográficos e autor. Realizou o aclamado documentário *Double Play: James Benning and Richard Linklater* (2013), vencedor do Leão para Melhor Documentário no Festival de Veneza, selecionado para mais de 100 festivais e salas em todo o mundo incluindo: Veneza, SXSW, Roterdão, CPH-DOX, TIFFBell Lightbox, IFC Center. Foi autor de vários artigos que foram publicados na *Sight & Sound*, *Film Comment* e *Columbia College*, e colaborou com instituições de prestígio, tais como: a George Eastman House e o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque.

Larry Gross (co-escritor)

É conhecido pelas suas colaborações com Walter Hill, Clint Eastwood, Wayne Wang e John Curran. Entre os filmes que escreveu, encontram-se *48 Hrs.* (1982), com Eddie Murphy e Nick Nolte, *Estradas de Fogo* (1984), *Chinese Box* (1997), *Um Crime Real* (1999), e *Prozac Nation* (2001). Venceu o Waldo Salt Screenwriting Award no Festival de Sundance por *We Don't Live Here Anymore* (2004). Larry Gross é professor na Universidade de Columbia e de Nova Iorque.

Brendan McHugh (produtor)

Sediado em Nova Iorque, trabalhou como produtor associado no ainda por estrear *Mistress America*, um filme de Noah Baumbach e como produtor no filme de Ben Greenblatt *Up the River* e no filme de Julian Branciforte *Don't Worry Baby*, filmes ainda em pós-produção, com estreia marcada para o ano de 2015. Em 2012, McHugh produziu o filme *This Time Tomorrow*, selecionado para festivais de cinema em todo o mundo. No passado trabalhou em filmes de David O. Russell *Guia Para Um Final Feliz* (2012) e de Neil Burger *Sem Limites* (2011).

Jim Jarmuch (produtor executivo) Tem sido um dos maiores proponentes de cinema independente desde o início dos anos 80. O seu primeiro filme *Para Além do Paraíso* (1984) venceu o Câmar d'Or no festival de Cannes e converteu-se num filme chave nos Estados Unidos desde então. Da sua filmografia fazem também parte os clássicos *Vencidos Pela Lei* (1986) e *Flores Perdidas* (2005). O seu último filme, *Só os Amantes Sobrevivem*, foi selecionado para os festivais de Cannes, Toronto, Nova Iorque e Sundance. O filme foi lançado mundialmente nas salas de cinema em 2014.

Porto Mon Amour

Co-Production: Whitewater & Bando à Parte	Director: Gabe Klinger
Producers: Rodrigo Areias, Gabe Klinger, Rick Rosenthal	Production Manager: Ricardo Freitas
	D.o.P.: Wyatt Garfield

Breakfast / Lunch: 09h30 / 13h00	Exit Hotel: 08h00 / On Set: 09h00
----------------------------------	-----------------------------------

CALL SHEET Nr. 1

Meeting Point: ESMAE	Date: 21 January 2015
Hour: 08h30	Shift: 09h00 - 20h00
Address: Rua da Alegria	Ready On Set: 09h00
Location #1: ESMAE	Meal: 13h00 - 14h00
Location #2:	Catering: On Set 09h30 / 13h00

Sunrise: 07h55	Sunset: 17h37
----------------	---------------

Location	Scene	INT/EXT	DAY/NIGHT	Actor	Scene Description
ESMAE	1C 8mm	INT/EXT	DAY	2	Mati's Teen Years
ESMAE	12 8mm	INT	DAY	2, 4	Mati (45) and João (52) signing divorce papers
ESMAE	10 8mm	INT	DAY	2, 15	Mati (41) takes her daughter to a violin lesson
ESMAE	17 8mm	INT	DAY	2	Mati (45) is signing autographs on her new book
ESMAE	1F 8mm	INT/EXT	DAY	1	Jake's (26) Jobs
ESMAE	16 8mm	EXT	DAY/NIGHT	1, 2	Jake and Mati getting older

Nr.	Character	Actor	Scene	Wardrobe/Make-Up/Hair	Ready On Set	Transport
1	Jake	Anton Yelchin	1F, 16	14h00	14h30	12h30 Hotel
2	Mati	Lucie Lucas	12, 1C, 10, 17, 16	08h00	09h00	07h30 Lucie Apt.
4	João	Paulo Calatré	12	09h30	10h00	Own Transport
15	Madeleine 7	Leonor Brunner	10	10h00	10h30	Own Transport

Director	D. o. P.	Assist. Director	Camera Crew	Sound
08h30	08h30	08h00	08h30	08h30

Electric / Grip Crew	Art Department	Wardrobe	Make-Up	Hair
----------------------	----------------	----------	---------	------

Porto Mon Amour

Co-Production: Whitewater & Bando à Parte	Director: Gabe Klinger
Producers: Rodrigo Areias, Gabe Klinger, Rick Rosenthal	Production Manager: Ricardo Freitas
D.o.P.: Wyatt Garfield	

Breakfast / Lunch / Dinner:	Exit Hotel: 8h 30 / On Set: 9 h 00
-----------------------------	------------------------------------

CALL SHEET Nr. 2

Meeting Point: Production Office	Date: 22 January 2015
Hour: 8h 30	Shift: 09h00 - 20h00
Address: Av. dos Aliados	Ready On Set: 9h
Location #1: São Bento Train Station	Meal: 13h - 14h
Location #2: Crystal Palace	Catering: 8h 30

Sunrise: 07h54	Sunset: 17h38
----------------	---------------

Location	Scene	INT/EXT	DAY/ NIGHT	Actor	Scene Description
Estação S. Bento	18 8mm	INT/EXT	DAY	1	Jake (40) vanishes into a crowd
Palácio Cristal	8 8mm	EXT	DAY	2, 4	Mati (33) and João (45) get married
Estação S. Bento	28 16mm	INT/EXT	DAY	1, 2	Mati (32) is stepping out of a train and smiles to Jake
Miradouro S. Bento Vitória	43 16mm	EXT	DUSK	1	Jake (40) walks up a narrow street

Nr.	Character	Actor	Scene	Wardrobe /Make-Up/Hair	Ready On Set	Transport
-----	-----------	-------	-------	------------------------	--------------	-----------

Porto Mon Amour

Co-Production: Whitewater & Bando à Parte	Director: Gabe Klinger
Producers: Rodrigo Areias, Gabe Klinger, Rick Rosenthal	Production Manager: Ricardo Freitas
	D.o.P.: Wyatt Garfield

Breakfast / Lunch / Dinner:	Exit Hotel: h / On Set: h
-----------------------------	---------------------------

CALL SHEET Nr. 3

Meeting Point:	Date: 23 January 2015
Hour: h	Shift: 09h00 - 20h00
Address:	Ready On Set: 09h00
Location #1: Casa Leonor, Rua Alegria	Meal: 12h30 - 13h30
Location #2:	Catering:

Sunrise: 07h53	Sunset: 17h40
----------------	---------------

Location	Scene	INT/EXT	DAY/NIGHT	Actor	Scene Description
Jake's Apt.	1A 8mm	INT	DAY	11	Mati's (7) Childhood
Jake's Apt.	13 8mm	INT	DAY/NIGHT	1	Jake (40) in his apartment clenches his fists
Jake's Apt.	15 8mm	INT	NIGHT	1	Jake (40) writes furiously
Jake's Apt.	23BA 8mm	INT	NIGHT	1	Jake (40) home alone
Jake's Apt.	47A 16mm	INT	DAY/NIGHT	1, Quintela, Preto, Gabe K.	Card Players. Jake enters apartment and picks up Schmitt.
Jake's Apt.	47B 16mm	INT	NIGHT	1,2	Jake (40) sleeps with Schmitt at his feet
Jake's Apt.	23BB 8mm	INT	NIGHT	1	Jake getting old (60)

Nr.	Character	Actor	Scene	Wardrobe/Make-Up/Hair	Ready On Set	Transport
11	Mati 7	Bia	1A	08h30	09h00	
1	Jake	Anton Yelchin	13, 15, 47, 23B	09h00	10h00	
2	Mati	Lucie Lucas	47B	14h00	14h30	

Director	D. o. P.	Assist. Director	Camera Crew	Sound
08h45	08h45	08h30	08h45	14h00

Porto Mon Amour

Co-Production: Whitewater & Bando à Parte
Producers: Rodrigo Areias, Gabe Klinger, Rick Rosenthal
D.o.P.: Wyatt Garfield

Director: Gabe Klinger
Production Manager: Ricardo Freitas

Dinner: 21h00

Exit Hotel: 16h30 / On Set: 17h00

CALL SHEET Nr. 4

Meeting Point: F.C Alegria - Av. Rodrigues de Freitas, 207

Date: 24 January 2015

Hour: 17h00

Shift: 16h30 - 03h30

Address: Av. Rodrigues de Freitas, 207

Ready On Set: 17h 00

Location #1: FC Alegria

Meal: 21h00 - 22h00

Location #2: Cunha

Catering: On set/Office

Location #3: Portus/Aduela

Sunrise: 07h53

Sunset: 17h41

Location	Scene	INT/EXT	DAY/NIGHT	Actor	Scene Description
FC Alegria	45A 16mm	INT	NIGHT	1	Jake (40) drunk in a bar makes attempts on picking up women.
FC Alegria	14 8mm	INT/EXT	NIGHT	1	Jake (40) on a brawl, get's kicked out of a bar.
DINNER BREAK					
Cunha	21B 8mm	EXT	NIGHT	1	Jakes (40) walks by the restaurant indifferently
Cunha	45B 16mm	EXT	NIGHT	1	Jake (40) walks out of a Bar, passes by a Restaurant where several couples are having dinner.
Portus	45Xtr1 16mm	EXT	NIGHT	1	Jake (40) get's kicked out of a bar
Aduela	45Xtr2 16mm	INT	NIGHT	1	"

Nr.	Character	Actor	Scene	Wardrobe/Make-Up/Hair	Ready On Set	Transport
1	Jake	Anton Yelchin	45A, 14, 21B, 45B, 45Xtr1, 45 Xtr2	16h00	17h00	Susana Abreu

Porto Mon Amour

Co-Production: Whitewater & Bando à Parte	Director: Gabe Klinger
Producers: Rodrigo Areias, Gabe Klinger, Rick Rosenthal	Production Manager: Ricardo Freitas
D.o.P.: Wyatt Garfield	

Dinner: 21h 30	Exit Hotel: 16h 30 / On Set: 17h 00
----------------	-------------------------------------

CALL SHEET Nr. 5

Meeting Point: Café Ceuta	Date: 25 January 2015
Hour: 17h 00	Shift: 17h00 - 04h00
Address: Rua de Ceuta, 28	Ready On Set: 17h 00
Location #1: Café Ceuta	Meal: 21h 30 - 22h 30
Location #2:	Catering: On set

Sunrise: 07h51	Sunset: 17h43
----------------	---------------

Location	Scene	INT/EXT	DAY/NIGHT	Actor	Scene Description
Café Ceuta	48 16mm	INT	NIGHT	1, 2, 5	Jake (40) is sleeping over a coffee table with Schmitty at his feet. Wake's up and sees Mati (45) with her daughter. Jake approaches and talks with Mati.
Café Ceuta	50 16mm	INT	NIGHT	1, 2, 5	Mati (45) pays the bill and leaves the Café with her daughter. Jake (40) leaves with Schmitty. The Café lights go off.
Café Ceuta	49 16mm	EXT	NIGHT	1, 2, 5	People pass by on the street

Nr.	Character	Actor	Scene	Wardrobe/ Make-Up/ Hair	Ready On Set	Transport
1	Jake	Anton Yelchin	48, 49, 50	16h00	17h00	Mário Gomes

Porto Mon Amour

Co-Production: Whitewater & Bando à Parte	Director: Gabe Klinger
Producers: Rodrigo Areias, Gabe Klinger, Rick Rosenthal	Production Manager: Ricardo Freitas
	D.o.P.: Wyatt Garfield

Dinner: 20h 30	Exit Hotel: 16h 15/ On Set: 16h 30
----------------	------------------------------------

CALL SHEET Nr. 6

Meeting Point: Café Ceuta	Date: 26 January 2015
Hour: 16h 30	Shift: 17h00 - 04h00
Address: Rua de Ceuta	Ready On Set: 17h00
Location #1: Café Ceuta	Meal: 20h 30- 21h 30
Location #2: Café Ceuta	Catering: on set

Sunrise: 07h52	Sunset: 17h42
----------------	---------------

Location	Scene	INT/EXT	DAY/NIGHT	Actor	Scene Description
Café Ceuta	54 35mm	INT	NIGHT	1, 2, 8	Jake sees Mati. Get's up to talk to her.
Café Ceuta	29 16mm	INT	NIGHT	1, 2	Jake and Mati look at each other in the Café.
Café Ceuta	2 8mm	INT	NIGHT	1, 2	Jake and Mati look at each other in the Café.
Café Ceuta	22 8mm	INT	NIGHT	1, 2	Details of Mati and Jake inside the Café.

Nr.	Character	Actor	Scene	Wardrobe/Make-Up/Hair	Ready On Set	Transport
1	Jake	Anton Yelchin	54, 29, 2, 22	16 h 30	16 h 00 17h 00	Pedro Rocha
2	Mati	Lucie Lucas	54, 29, 2, 22	16h 30	16h 00 17h 00	Pedro Rocha
8	Punkette		54	16h 00 (office)	17h 30	Own transportation

Director	D. o. P.	Assist. Director	Camera Crew	Sound
16h 00	16h 00	16h00	16h30	16h 30

Electric / Grip Crew	Art Department	Wardrobe	Make-Up	Hair
16h 30	16h 30	16h 30 (office)	16h 30 (office)	16h 30

Nr.	Extras	Scene	Wardrobe/Make-Up/Hair	Ready On Set
35	Crowd Ceuta	54, 29, 2, 22	17h 30	17h 00

Porto Mon Amour

Co-Production: Whitewater & Bando à Parte	Director: Gabe Klinger
Producers: Rodrigo Areias, Gabe Klinger, Rick Rosenthal	Production Manager: Ricardo Freitas
	D.O.P.: Wyatt Garfield

Lunch: 13h00	Exit Hotel: 08h45 / On Set: 09h00
--------------	-----------------------------------

CALL SHEET Nr. 7

Meeting Point: Production Office	Date: 28 January 2015
Hour: 09h00	Shift: 09h00 – 19h00
Address:	Ready On Set: 10h00
Location #1: Train Station / Riverfront	Meal: 13h00 - 14h00
Location #2: Cemetery	Catering: Production Office
Location #3: Cristal Palace	
Location #4: Gas Station / Parking Lot	

Sunrise: 07h50	Sunset: 17h46
----------------	---------------

Location	Scene	INT/EXT	DAY/NIGHT	Actor	Scene Description
	40 16mm	EXT	DAY/NIGHT		Fountain by Train Station Woman selling Chestnuts @ Train Station Riverfront (16mm + 8mm time-lapse)
Cemitério Prado Repouso	24 8mm	EXT	DAY		Cemetery
Palácio Cristal	7 8mm	EXT	DAY		Time Lapse
	25 16mm	EXT	NIGHT		Gas Station / Parking Garage / City Scape / Quiet Arcade

Nr.	Character	Actor	Scene	Wardrobe/Make-Up/Hair	Ready On Set	Transport
				h	h	

Director	D. O. P.	Assist. Director / Script Supervisor	Camera Crew	Sound
09h00	09h00	09h00	9h30	09h30

Electric / Grip Crew	Art Department	Wardrobe	Make-Up	Hair
-	14h00	-	-	-

Vehicle	Driver	Leaves to Set / Arrives on Set		Passengers
Peugeot Van	Ricardo Freitas	08h45 (Rosenthal)	09h00 Production Office)	Gabe, Wyatt, Pedro Rocha, João Rodrigues, Rick

Porto Mon Amour

Co-Production: Whitewater & Bando à Parte	Director: Gabe Klinger
Producers: Rodrigo Areias, Gabe Klinger, Rick Rosenthal	Production Manager: Ricardo Freitas
	D.o.P.: Wyatt Garfield

Breakfast / Lunch / Dinner:	Exit Hotel: 07h20 / On Set: 07h45
-----------------------------	-----------------------------------

CALL SHEET Nr. 8

Meeting Point: Piscinas Municipais	Date: 29 January 2015
Hour: 07h45	Shift: 07h00 - 20h00
Address: Piscinas Municipais: Rua Diogo Botelho	Ready On Set: 07h45
Location #1: Piscinas Municipais	Meal: 13h00 - 14h00
Location #2: Mercado Bolhão	Catering: Production Office
Location #3: Restaurante Cunha	
Location #4: Grande Hotel do Porto	

Sunrise: 07h49	Sunset: 17h47
----------------	---------------

Location	Scene	INT/EXT	DAY/NIGHT	Actor	Scene Description
Piscinas Municipais	20B 8mm	INT	DAY	2, 15	Mati (40) and daughter swimming
Restaurante Cunha	21A 8mm	EXT	DAY	2	Mati (45) (with grocery bags) walks by a Restaurant and stops for a moment
Restaurante Cunha	45C 16mm	EXT	DAY	2	Mati (45) (with grocery bags) walks by a Restaurant and stops for a moment
Mercado Bolhão	46 16mm	EXT	DAY	2, 30	Mati (45) in a Market talks with some vendors and with an homeless lady.
Grande Hotel do Porto	1B 8mm	INT	NIGHT	10,17	Jake's (7) Childhood. Ivy League Party
Grande Hotel do Porto	1C 8mm	INT	NIGHT	1, 3, 17	Jake & Carole argue with parents. Jake slams the door.

Nr.	Character	Actor	Scene	Wardrobe/Make-Up/Hair	Ready On Set	Transport
1	Jake	Anton Yelchin	1C	17h30	18h30	
2	Mati	Lucie Lucas	20B, 46, 21A, 45C	07h30	07h45	
15	Madeleine 15	Sofia	20B	07h30	07h45	

Porto Mon Amour

Co-Production: Whitewater & Bando à Parte	Director: Gabe Klinger
Producers: Rodrigo Areias, Gabe Klinger, Rick Rosenthal	Production Manager: Ricardo Freitas
	D.o.P.: Wyatt Garfield

Breakfast / Lunch / Dinner: 13h00	Exit Hotel: 06h45 / On Set: 07h00
-----------------------------------	-----------------------------------

CALL SHEET Nr. 9

Meeting Point: Casa da Maura / Marginal Douro	Date: 30 January 2015
Hour: 07h00	Shift: 07h30 - 18h30
Address: Rua de Sabrosa 91, 10ºB	Ready On Set: 09h15
Location #1: Carole's Apartment	Meal: 13h30 - 14h30
Location #2: Maternity Ward	Catering: Production Office
Location #3: Police Station	

Sunrise: 07h48	Sunset: 17h48
----------------	---------------

Location	Scene	INT/EXT	DAY/NIGHT	Actor	Scene Description
Carole's Apartment	35 16mm	INT	DAY	1, 3	Jake in his sister's apartment. Carole tells him to go visit David
Maternity Ward	9 8mm	INT	DAY	2, 17	Mati cradling an infant
Police Station	34 16mm	INT	DAY	1, 2, 7, 21	Jake and Mati inside the Police Station talking with police officers.
Police Station	6 8mm	INT	DAY	1, 2, 7, 21	Jake and Mati inside the Police Station

Nr.	Character	Actor	Scene	Wardrobe/Make-Up/Hair	Ready On Set	Transport
1	Jake	Anton Yelchin	35, 34, 6	08h00	09h15	
2	Mati	Lucie Lucas	9, 34, 6	11h45	12h15	
3	Carole 35	Jane Rosenthal	35	08h00	09h15	
7	Polícia 1	Francisco Reis	34, 6	14h30	15h00	
21	Polícia 2	Pedro Ribeiro	34, 6	14h30	15h00	

Director	D. o. P.	Assist. Director	Camera Crew	Sound
07h30	07h30	07h30	07h30	07h30

Porto Mon Amour

Co-Production: Whitewater & Bando à Parte	Director: Gabe Klinger
Producers: Rodrigo Areias, Gabe Klinger, Rick Rosenthal	Production Manager: Ricardo Freitas
	D.o.P.: Wyatt Garfield

Breakfast / Lunch / Dinner: 13h00	Exit Hotel: 18h30 / On Set: 19h00
-----------------------------------	-----------------------------------

CALL SHEET Nr. 10

Meeting Point: Loft House	Date: 31 January 2015
Hour: 15h00	Shift: 15h00 - 02h00
Address: Rua da Reboleira 43, 1º	Ready On Set: 17h30
Location #1: Mati's Appartment	Meal: 21h00 - 22h00
Location #2: Rua da Fábrica	Catering: On Set

Sunset: 17h50	Sunrise: 07h46
---------------	----------------

Location	Scene	INT/EXT	DAY/NIGHT	Actor	Scene Description
Loft House	31A 16mm	EXT	NIGHT	1, 2	At Mati's apartment, Jake pulls a box out of Mati's car's trunk.
Loft House	55B 35mm	EXT	NIGHT	1, 2	Mati opens the car's trunk. Jake carries the boxes.
Loft House	56A 35mm	EXT/INT	NIGHT	1, 2	Jake carries a box up the ladder.
Loft House	57 35mm	EXT	NIGHT	1, 2	Jake e Mati go back to the car to get more boxes.
Rua da Fábrica	55A2 35mm	EXT	NIGHT	1,2	Mati and Jake walking and talking.

Nr.	Character	Actor	Scene	Wardrobe/Make-Up/Hair	Ready On Set	Transport
1	Jake	Anton Yelchin	31A, 55B, 56A, 57, 55A2	16h30	17h30	
2	Mati	Lucie Lucas	31A, 55B, 56A, 57, 55A2	16h30	17h30	

Director	D. o. P.	Assist. Director	Camera Crew	Sound
17h30	15h00	16h30	15h00	17h00

Porto Mon Amour

Co-Production: Whitewater & Bando à Parte	Director: Gabe Klinger
Producers: Rodrigo Areias, Gabe Klinger, Rick Rosenthal	Production Manager: Ricardo Freitas
	D.o.P.: Wyatt Garfield

Breakfast / Lunch / Dinner:	Exit Hotel: 16h30 / On Set: 17h00
-----------------------------	-----------------------------------

CALL SHEET Nr. 11

Meeting Point: Production Office	Date: 1 February 2015
Hour: 18h30	Shift: 18h30 - 05h30
Address: Avenida dos Aliados	Ready On Set: 20h00
Location #1: Rua Candido dos Reis	Meal: 23h00 - 24h00
Location #2: Avenida dos Aliados	Catering: Production Office

Sunrise: 07h46	Sunset: 17h51
----------------	---------------

Location	Scene	INT/EXT	DAY/NIGHT	Actor	Scene Description
Rua Candido dos Reis	52 16mm	EXT	NIGHT	5	Gilberte goes out at night with girlfriends. Night Life.
Rua Candido dos Reis	53 35mm	EXT	NIGHT	1	Jake talks with Carole on the phone
Rua de Ceuta	55A2 35mm	EXT	NIGHT	1, 2	Jake and Mati go on walking and talking (2 nd part).

Nr.	Character	Actor	Scene	Wardrobe/Make-Up/Hair	Ready On Set	Transport
1	Jake	Anton Yelchin	53, 55A2	20h30	21h00	
2	Mati	Lucie Lucas	53, 55A2	00h00	00h30	
9	Madeleine	Sofia	52	19h00	20h00	

Director	D. o. P.	Assist. Director	Camera Crew	Sound / Script Sup.
20h00	18h30	19h00	19h30	19h30

Electric / Grip Crew	Art Department	Wardrobe	Make-Up	Hair
18h30	19h30	19h00	19h00	19h00

Porto Mon Amour

Co-Production: Whitewater & Bando à Parte	Director: Gabe Klinger
Producers: Rodrigo Areias, Gabe Klinger, Rick Rosenthal	Production Manager: Ricardo Freitas
	D.o.P.: Wyatt Garfield

Breakfast / Lunch / Dinner: h	Exit Hotel: h / On Set: h
-------------------------------	---------------------------

CALL SHEET Nr. 12

Meeting Point: Production Office	Date: 2 February 2015
Hour: h	Shift: 18h00 - 07h00
Address: Rua de Ceuta	Ready On Set: 21h00
Location #1: Rua de Ceuta	Meal: 23h00 - 00h00
Location #2:	Catering: Production Office

Sunrise: 07h45	Sunset: 17h52
----------------	---------------

Location	Scene	INT/EXT	DAY/NIGHT	Actor	Scene Description
Rua de Ceuta	55A1 35mm	EXT	NIGHT	1, 2	Jake and Mati leave the Café. Mati kisses Jake. They go on walking and talking.
Rua de Ceuta	30 16mm	EXT	NIGHT	1, 2	Jake and Mati walk down the street together
Rua de Ceuta	3 8mm	EXT	NIGHT	1, 2	Jake and Mati walk down the street together and kiss.
Café Ceuta	29 16mm	INT	NIGHT	1,2	Jake and Mati look at each other in the Café.
Café Ceuta	2 8mm	INT	NIGHT	1,2	Jake and Mati look at each other in the Café.
Café Ceuta	22 8mm	INT	NIGHT	1,2	Jake and Mati look at each other in the Café.

Nr.	Character	Actor	Scene	Wardrobe/Make-Up/Hair	Ready On Set	Transport
1	Jake	Anton Yelchin	55A1, 30, 3, 29, 2, 22	20h30	21h00	VW Polo 5
2	Mati	Lucie Lucas	55A1, 30, 3, 29, 2, 22	20h30	21h00	VW Polo 5

Director	D. o. P.	Assist. Director	Camera Crew	Sound
21h00	18h00	20h30	20h30	20h30

Porto Mon Amour

Production: Bando à Parte	Director: Gabe Klinger
Producers: Rodrigo Areias, Gabe Klinger	Production Manager: Ricardo Freitas
Executive Producer: Jim Jarmusch	D.O.P.: Wyatt Garfield

Breakfast / Lunch / Dinner: 13h00	Exit Hotel: 07h45 / On Set: 08h00
-----------------------------------	-----------------------------------

CALL SHEET Nr. 13

Meeting Point: Rua da Reboleira	Date: 4 February 2015
Hour: 08h00	Shift: 08h00 - 19h00
Address: Rua da Reboleira	Ready On Set: 09h00
Location #1: Mati's Apartment	Meal: 13h00 - 14h00
Location #2:	Catering: Production Office

Sunrise: 07h43	Sunset: 17h55
----------------	---------------

Location	Scene	INT/EXT	DAY/NIGHT	Actor	Scene Description
Rua Reboleira	32A 16mm	EXT	DAY	1, 2	Jake walks Schmitt, he's trying to call someone on the phone that doesn't answer. He stops at Mati's door.
Rua Reboleira	5 8mm	EXT	DAY	1, 2	Jake tries to call Mati on the phone, waits for her and they argue on the street
Rua Reboleira	32B 16mm	EXT	DAY	1, 2	Jake meets Mati on her way out and tries to talk with her.
Rua Reboleira	33A 16mm	EXT	DAY	1, 2	Jake and Mati walk by, arguing
Rua Reboleira	33B 16mm	INT	DAY	1, 2	Mati tells Jake she wants to break up

Nr.	Character	Actor	Scene	Wardrobe/Make-Up/Hair	Ready On Set	Transport
1	Jake	Anton Yelchin	5, 32A, 32B, 33A, 33B	08h00	09h00	
2	Mati	Lucie Lucas	5, 32A, 32B, 33A, 33B	10h00	11h00	

Director	D. o. P.	Assist. Director	Camera Crew	Sound
09h00	08h00	08h00	08h30	08h30

Electric / Grip Crew	Art Department	Wardrobe	Make-Up	Hair
08h00	08h00	08h00	08h00	08h00

Porto Mon Amour

Co-Production: Bando à Parte	Director: Gabe Klinger
Producers: Rodrigo Areias, Gabe Klinger	Production Manager: Ricardo Freitas
Executive Producer: Jim Jarmusch	D.o.P.: Wyatt Garfield

Breakfast / Lunch / Dinner: 14h00	Exit Hotel: 10h00 / On Set: 11h00
-----------------------------------	-----------------------------------

CALL SHEET Nr. 14

Meeting Point: Production Office / Mati's Apt.	Date: 5 February 2015
Hour: 10h00 / 11h00	Shift: 10h00 - 23h00
Address: Rua da Reboleira	Ready On Set: 11h00
Location #1: Mati's Apt.	Meal: 14h00 - 15h00
Location #2:	Catering: Production Office

Sunrise: 07h42	Sunset: 17h56
----------------	---------------

Location	Scene	INT/EXT	DAY/NIGHT	Actor	Scene Description
Loft House	31E 16mm	INT	DAY	1, 2, 4	Mati gets home with João / Jake stays for dinner
Loft House	31C 16mm	INT	DAY	1	Jake wakes up and reads Mati's note.
Loft House	31D 16mm	INT	DAY	1	Jake assembles a shelving unit.

Nr.	Character	Actor	Scene	Wardrobe/Make-Up/Hair	Ready On Set	Transport
1	Jake	Anton Yelchin	31E, 31C, 31D	10h00	11h00	Mário Gomes
2	Mati	Lucie Lucas	31E	10h00	11h00	Mário Gomes
4	João	Paulo Calatré	31E	10h00	11h00	Own Transport

Director	D. o. P.	Assist. Director	Camera Crew	Sound
10h00	10h00	10h00	10h00	10h00

Electric / Grip Crew	Art Department	Wardrobe	Make-Up	Hair
10h00	10h00	10h00	10h00	10h00

Porto Mon Amour

Co-Production: Whitewater & Bando à Parte	Director: Gabe Klinger
Producers: Rodrigo Areias, Gabe Klinger	Production Manager: Ricardo Freitas
Executive Producer: Jim Jarmusch	D.o.P.: Wyatt Garfield

Breakfast / Lunch / Dinner: 21h30 - 22h30	Exit Hotel: 16h45 / On Set: 17h00
---	-----------------------------------

CALL SHEET Nr. 15

Meeting Point: Rua da Reboleira	Date: 6 February 2015
Hour: 17h00	Shift: 17h00 - 04h00
Address: Rua da Reboleira	Ready On Set: h
Location #1: Mati's Apartment	Meal: 21h30 - 22h30
Location #2:	Catering: ESAP, Largo de S. Domingos

Sunrise: 07h41	Sunset: 17h57
----------------	---------------

Location	Scene	INT/EXT	DAY/NIGHT	Actor	Scene Description
Loft House	4 8mm	INT	NIGHT	1, 2	Mati and Jake are laying on a mattress on the ground.
Loft House	56B 35mm	INT	NIGHT	1, 2	Jake carries a box inside Mati's apartment.
Loft House	58B 35mm	INT	NIGHT	1, 2	Intercuts. Mati lights up candles, unrolls the mattress, turns on the computer , etc... Jake arrives with the last box.

Nr.	Character	Actor	Scene	Wardrobe/Make-Up/Hair	Ready On Set	Transport
1	Jake	Anton Yelchin	4, 56B, 58B	17h00	18h00	Mário Gomes
2	Mati	Lucie Lucas	61B, 64, 62, 63	17h00	18h00	Pedro Rocha

Director	D. o. P.	Assist. Director	Camera Crew	Sound
17h00	17h00	17h00	17h00	17h00

Electric / Grip Crew	Art Department	Wardrobe	Make-Up	Hair
17h00	17h00	17h00	17h00	17h00

Porto Mon Amour

Co-Production: Bando à Parte	Director: Gabe Klinger
Producers: Rodrigo Areias, Gabe Klinger	Production Manager: Ricardo Freitas
Executive Producer: Jim Jarmusch	D.O.P.: Wyatt Garfield

Breakfast / Lunch / Dinner: 22h00	Exit Hotel: 17h45 / On Set: 18h00
-----------------------------------	-----------------------------------

CALL SHEET Nr. 16

Meeting Point: Rua da Reboleira	Date: 7 February 2015
Hour: 19h00	Shift: 18h00 - 08h00
Address: Rua da Reboleira	Ready On Set: 19h00
Location #1: Mati's Apartment	Meal: 22h30 - 23h30
Location #2:	Catering: ESAP - Largo S. Domingos

Sunrise: 07h40	Sunset: 17h58
----------------	---------------

Location	Scene	INT/EXT	DAY/NIGHT	Actor	Scene Description
Loft House	58C 35mm	INT	NIGHT	1, 2	Jake and Mati having sex.
Loft House	61A 35mm	INT	NIGHT	1, 2	Jake and Mati arriving from the Restaurant. They get back in bed.

Nr.	Character	Actor	Scene	Wardrobe/Make-Up/Hair	Ready On Set	Transport
1	Jake	Anton Yelchin	58C, 61A	18h00	19h00	Mário Gomes
2	Mati	Lucie Lucas	58C, 61A	18h00	19h00	Pedro Rocha

Director	D. o. P.	Assist. Director	Camera Crew	Sound
18h00	18h00	18h00	18h00	18h00

Electric / Grip Crew	Art Department	Wardrobe	Make-Up	Hair
18h00	18h00	18h00	18h00	18h00

Vehicle	Driver	Leaves to Set / Arrives on Set	Passengers
VW Polo 5	Mário Gomes	17h45 18h00 Production Office 18h10 Location	Gabe, Wyatt, J.D., Anton
Peugeot 9	Pedro Rocha	17h45 18h00 Prod. Office	Lucie Lucas, Manon

Porto Mon Amour

Co-Production: Bando à Parte	Director: Gabe Klinger
Producers: Rodrigo Areias, Gabe Klinger	Production Manager: Ricardo Freitas
Executive Producer: Jim Jarmusch	

D.o.P.: Wyatt Garfield

Breakfast / Lunch / Dinner: 00h00	Exit Hotel: 20h45 / On Set: 21h00
-----------------------------------	-----------------------------------

CALL SHEET Nr. 17

Meeting Point: Restaurante Cunha	Date: 8 February 2015
Hour: 21h00	Shift: 21h00 - 08h00
Address: Rua de Sá da Bandeira	Ready On Set: 21h00
Location #1: Restaurante Cunha	Meal: 00h00 - 01h00
Location #2: Cais da Ribeira	Catering:

Sunrise: 07h38	Sunset: 18h00
----------------	---------------

Location	Scene	INT/EXT	DAY/ NIGHT	Actor	Scene Description
Restaurante Cunha	59 35mm	INT	NIGHT	1, 2	Jake and Mati go to a Restaurant
Cais da Ribeira	60 35mm	EXT	DAWN	1, 2	Jake and Mati walk and talk, holding hands, on some deserted streets.

Nr.	Character	Actor	Scene	Wardrobe/Make-Up/Hair	Ready On Set	Transport
1	Jake	Anton Yelchin	59	21h00	22h00	Pedro Rocha

Porto Mon Amour

Co-Production: Bando à Parte	Director: Gabe Klinger
Producers: Rodrigo Areias, Gabe Klinger	Production Manager: Ricardo Freitas
Executive Producer: Jim Jarmusch	D.o.P.: Wyatt Garfield

Breakfast / Lunch / Dinner: 13h30	Exit Hotel: 09h45 / On Set: 10h00
-----------------------------------	-----------------------------------

CALL SHEET Nr. 18

Meeting Point: Rua da Reboleira	Date: 10 February 2015
Hour: 10h00	Shift: 10h00 - 21h00
Address: Rua da Reboleira	Ready On Set: 10h00
Location #1: Mati's Apartment	Meal: 13h30 - 14h30
Location #2:	Catering: ESAP, Largo de S. Domingos

Sunrise: 07h37	Sunset: 18h01
----------------	---------------

Location	Scene	INT/EXT	DAY/NIGHT	Actor	Scene Description
Loft House	61B 35mm	INT	DAY	1, 2	Intercuts. Mati wakes up at Jake's side, tries to wake him up, get dressed and leave him a note.
Loft House	64 35mm	INT	DAY	1, 2	Jake wakes up and reads Mati's note. Mati arrives with grocery bags.
Loft House	31C 16mm	INT	DAY	1, 2	Jake wakes up and reads Mati's note.
Loft House	31D 16mm	INT	DAY	1, 2	Jake assembles a shelving unit.
Loft House	62 35mm	INT	DAY	2	Mati breezes down the stairway
Market	63 35mm	EXT	DAY	2	Mati goes to a Market to get groceries for breakfast
Loft House	61A 35mm	INT	NIGHT	1, 2	Jake e Mati arrive from the Restaurant. They get back in bed.

Nr.	Character	Actor	Scene	Wardrobe/Make-Up/Hair	Ready On Set	Transport
1	Jake	Anton Yelchin	31C, 31D, 61B, 64, 61A	10h00	11h00	Ricardo Freitas
2	Mati	Lucie Lucas	61B, 64, 62, 63, 61A	10h00	11h00	Pedro Rocha

Director	D. o. P.	Assist. Director	Camera Crew	Sound
10h00	10h00	10h00	10h00	10h00

Porto Mon Amour

Co-Production: Bando à Parte	Director: Gabe Klinger
Producers: Rodrigo Areias, Gabe Klinger	Production Manager: Ricardo Freitas
Executive Producer: Jim Jarmusch	D.o.P.: Wyatt Garfield

Breakfast / Lunch / Dinner: 14h00	Exit Hotel: 07h45 / On Set: 09h00
-----------------------------------	-----------------------------------

CALL SHEET Nr. 19

Meeting Point: Rua da Reboleira	Date: 11 February 2015
Hour: 09h00	Shift: 08h00 - 19h00
Address: Rua da Reboleira	Ready On Set: 09h00
Location #1: Mati's Apartment	Meal: 14h00 - 15h00
Location #2:	Catering: ESAP, Largo de S. Domingos

Sunrise: 07h35	Sunset: 18h03
----------------	---------------

Location	Scene	INT/EXT	DAY/NIGHT	Actor	Scene Description
Market	63 35mm	EXT	DAY	2	Mati goes to a Market to get groceries for breakfast
Loft House	61B 35mm	INT	DAY	1, 2	Intercuts. Mati wakes up at Jake's side, tries to wake him up, get dressed and leave him a note.
Loft House	64 35mm	INT	DAY	1, 2	Jake wakes up and reads Mati's note. Mati arrives with grocery bags.
Loft House	31C 16mm	INT	DAY	1, 2	Jake wakes up and reads Mati's note.
Loft House	31D 16mm	INT	DAY	1, 2	Jake assembles a shelving unit.

Nr.	Character	Actor	Scene	Wardrobe/Make-Up/Hair	Ready On Set	Transport
1	Jake	Anton Yelchin	31C, 31D, 61B, 64	09h30 Prod. Office	10h00	
2	Mati	Lucie Lucas	61B, 64, 63	08h00	09h00	Pedro Rocha

Director	D. o. P.	Assist. Director	Camera Crew	Sound
08h00	08h00	08h00	08h00	08h00

Electric / Grip Crew	Art Department	Wardrobe	Make-Up	Hair
08h00	08h00	08h00	08h00	08h00

Porto Mon Amour

Co-Production: Bando à Parte	Director: Gabe Klinger
Producers: Rodrigo Areias, Gabe Klinger	Production Manager: Ricardo Freitas
Executive Producer: Jim Jarmusch	D.o.P.: Wyatt Garfield

Breakfast / Lunch / Dinner: 14h00	Exit Hotel: 08h45 / On Set: 09h00
-----------------------------------	-----------------------------------

CALL SHEET Nr. 20

Meeting Point: Rua da Reboleira	Date: 12 February 2015
Hour: 10h00	Shift: 10h00 - 21h00
Address: Rua da Reboleira	Ready On Set: 10h00
Location #1: Mati's Apartment	Meal: 14h00 - 15h00
Location #2: Cais da Ribeira	Catering: ESAP, Largo de S. Domingos

Sunrise: 07h34	Sunset: 18h05
----------------	---------------

Location	Scene	INT/EXT	DAY/NIGHT	Actor	Scene Description
Mati's Apt.	39 16mm	INT	DAY	2,4	Madeleine plays the violin. João comes to visit her.
Mati's Apt.	11 8mm	INT	DAY/NIGHT	2,4	Mati argues with João.
Mati's Apt.	23A 8mm	INT	NIGHT	2,5	Mati in her apartment with Madeleine. Mati getting older.
Mati's Apt.	51 16mm	INT	NIGHT	2,5	Mati is cooking dinner, Madeleine asks her money to go out at night.
Cais da Estiva	60 35mm	EXT	NIGHT	1,2	Jake and Mati walk and talk, holding hands, on some deserted streets.

Nr.	Character	Actor	Scene	Wardrobe/Make-Up/Hair	Ready On Set	Transport
1	Jake	Anton Yelchin	60	16h45	17h45	João Niza
2	Mati	Lucie Lucas	39, 11, 23A, 51	10h00	11h00	Pedro Rocha
4	João	Paulo Calatré	39, 11	10h00	11h00	Own transport
	Madeleine 7	Leonor Brunner	39	09h00 Prod. Office	10h00	Own transport
5	Madeleine 17	Sofia	23A, 51	15h00 On Set	16h00	Own transport

Director	D. o. P.	Assist. Director	Camera Crew	Sound
10h00	10h00	10h00	10h00	10h00

Imagens



Estação de S. Bento



Pormenor do quarto de Jake



Assistência de *Plateau*



Câmara Super 8/ Quarto de Jake



Hall de entrada em construção

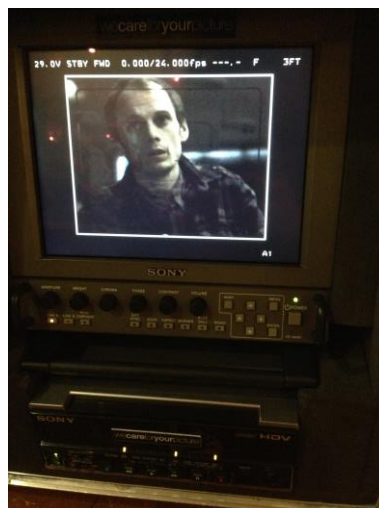


Imagem em *video assist*



Café Ceuta em fase de montagem



Equipa de *Figuração* no Café Ceuta



Grande Hotel do Porto, preparação para Filmagens



Bagageira do carro de Mati



Jake a transportar caixas



Pormenor de cozinha e sacos de compras



Vista para a cozinha



Enquadramento da estante com caixas



Interior de uma mala com velas e tabaco



Vista para a sala

